



# الشيخ أحمد الوافي

بقلم

## عثمان الكعاك

التحقيق والدراسة الفنية

بقلم

## صالح المهدي

نشر المعهد الرشيدي للموسيقى التونسية

- 1982 -

# هذا الكتاب

يعرف هذا الكتاب بحياة الفنان الموهوب المرحوم الشيـخ أحمـد الـوافي الذى كرس حياته لخدمة الفـن التونسى العربى الاصيل مع تفتـح على فنـون الاشقاء فى المشرق العربى وفى تركيا ، وقد برز ذلك فى انتاجه الذى نقدمه مرقوما بالنوطة الموسيقية .

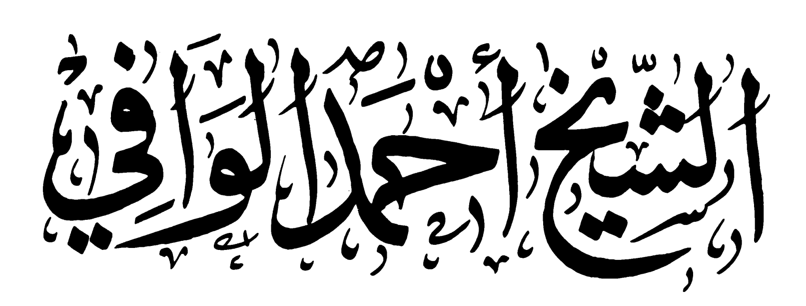
وقد اجتهد رحمه الله لبث التراث الفني الذى اثـراء بتلاحينه العديدة الى مجموعة من الهواة لبررة الذن بلغوه الينا بكل أمانة .

ويشمل الكتاب علاوة على ذلك على مجموعة صور نادرة تعرف بأشهر فناني الربع الأول من هذا القرن .

ويسر المعهد أن يقدم هذا الكتاب الثاني من سلسلة « مع الفن والفنانين » مواصلة للقيام بواجبه لنشر الفن التونسي والتعريف بأهله .

الثمـن : 2.000 د. ت.

2




بقلم

عثمان الكعاك

التحقيق والدراسة الفنية

بقلم

صالح المهدي

نشر المعهد الرشيدي للموسيقى التونسية

- 1981 -

# مع الفنّ والفنّانين

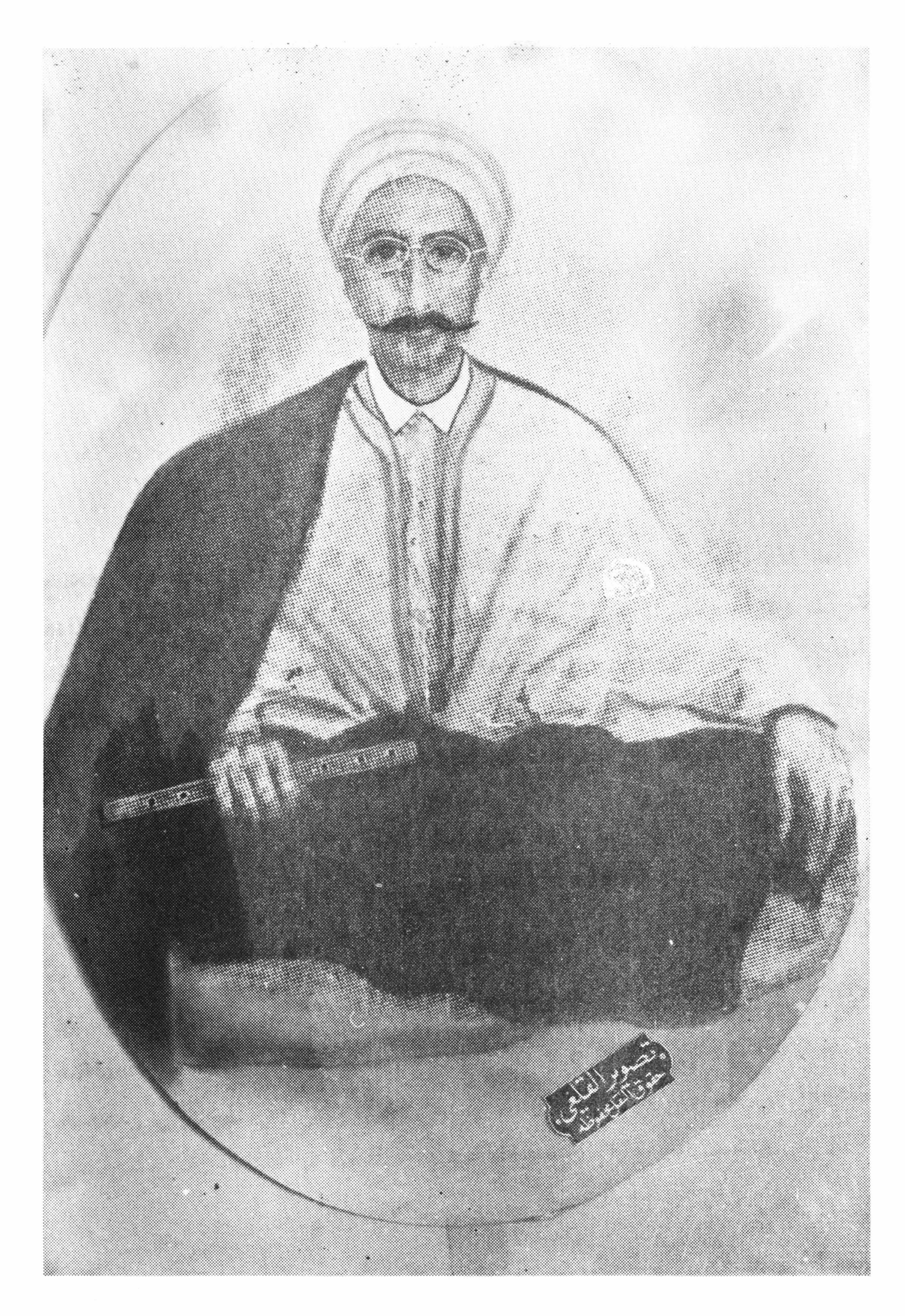
سلسلة من تراجم اهل الفن

ومن الدراسات الفنية

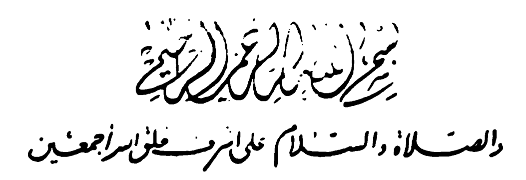
يصدرها المعهد الرشيدى للموسيقى التونسية

باشراف الاستاذ

محمّد المرزوقي



المرحوم الشيخ أحمد الوافى




# مع الفن والفنانين

لقد قام المعهد الرشيدى برسالته الفنية من يوم تأسيسه سنة 1934 فجمع التراث ودونه وشارك فى نشره ، وعلم الأجيال التى تكونت بها فرق الاذاعة واطارات التعليم الموسيقى بعد الاستقلال ، وركز الروح الفنية القومية بحفلاته واذاعته وتسجيلاته ، وشارك فى تنمية الانتاج الموسيقى الرفيع بالقطع الخالدة التى أبرزها بأصوات من تخرجوا منه من مطربين ومطربات .

وقد فتحنا هذا العام سلسلة الكتب التى تعنى بتراجم أهل الفن التونسيين الذين انقطعوا لفنهم وخلدوا فيه تراثا طيبا بكتاب شيخ الفنانين ومعلوم المعهد الرشيدى المرحوم خميس ترنان .

والآن نبر بوعدنا باصدار الكتاب الثانى من السلسلة عن المرحوم الاستاذ أحمد الوافى الذى أدركه جمع من شيوخ الفن الذين ارتووا من حياضه وساهموا فى تأسيس مهدنا أمثال المرحومين الحاج الطاهر المهيرى ومحمد الدرويش وعلي بانواس وغيرهم ، مساهمة منا فى تخليد الفن التونسى ورجاله وفى اثراء الثقافة القومية .

وقد اعتمدنا فى ذلك على ما حرره المؤرخ المرحوم الاستاذ عثمان الكعاك لعدة اعتبارات منها صلته العائلية بالشيخ الوافي وانتماؤه للأسرة التى ساهمت

في تأسيس معهدنا الرشيدى ومواكبته للحياة الفنية التـونسية وحـرصه على ازدهارها عندما كان مديرا للقسم العربى للاذاعة التونسية فى الاربعينات .

كما اعتمدنا على الموسيقار الاستاذ صالح المهدى للتعليق على ما كتبه الاستاذ الكعـاك ولتقديم الدراسة الفنية الشاملة لمكانة الشيخ الـوافى ولانتاجه الذى ضل متواصل الرواج عبر الأجيال حتى نضع بين يـدي الفنـانين والبـاحثين وثيقة تاريخية وفنية تبرز المساهمة التونسية فى الثقافة العربية خلال الربـع الأخير من القرن الماضى والربع الأول من هذا القرن .

ونجدد بهذه المناسبة نداءنا الى المختصين فى الدراسات الفنية ليوافونا بما لديهم أو ما يعتزمون اعداده فى هذا الباب لندرس امكـانية نشـره فى هـذه السلسلـة .

كما نهب بشيوخ الفن وأقربائهم ليمدونا بتاريخ حياتهم وأعمـالهم الفنيـة حتى نقوم نحوهم بالواجب .

والله ولـي التوفيـق
رئيـس المعهـد الـرشيـدي
عبـد القـادر بـوسحـابـه



المجاهد الأكبر الرئيس الحبيب بورقيبه يستقبل المرحوم المنوبي السنوسي
والاستاذ صالح المهدي بحضور السيد الشاذلي القليبي وزير الشؤون الثقافية
سنة 1963

بسم الله الرحمن الرحيم

## أحمد الوافي

شخصية موسيقية وادبية ممتازة جدا شغلت بعلمها وادبها وفنها الربع الاخير من القرن الماضي والربع الاول من هذا القرن ،

شخصية تقارب – ان لم تعادل – شخصية زرياب في العهد الاغلبي، وشخصية مؤنس البغدادي في العهد الفاطمي، وشخصية امية ابن عبد العزيز في العهد الصنهاجي ،

هو احمد بن حميدة الوافي، سليل عائلة اندلسية هاجرت الى تونس على عهد عثمان داي ( 1018 هـ – 1613 م ) حينما اجلى ملك اسبانيا فيليب الثالث بقية الموريسكو من الاندلس.

واستوطن اهلـه دارهم المشهورة بهم المـوجودة في حوانيـت عـاشور بزنقة الوافي. وزنقـة الوافي كانت موجودة ومعروفـة بهذا الاسم الى ما بيـن الحربين فهدمت عندما ارادت بلدية الاستعمـار هدم الحارة اليهـودية.

ولد السيـد احمد الوافي بهذه الدار في منتصف القـرن الماضي من عائلـة بلدية فلاحيـة علمية تصوفيـة، وفتح عينيه في وسط فني علمـي تصوفي محض. اذ كان ابوه عم حميدة الوافي « بـــاش برداجي » في جـامع الزيتونة، وهي أعلى خطة فنية في التلاحين الدينية والمدائح والمبائت (1) اذ ان صاحبهـا يشـرف على تعليـم الألحان المتعلقـة بالمدائح من بردة وهمزيـة ومعراجية ومولدية. ويعلـم بذلك البرداجيـة المختصين في هذا الفن وهو فن جامع بين التجـويد وتعليـم ( المالوف في الجد ) وتعليـم فـن المدائـح (2).

---

(1) المبائت وتليين الهمزة فى درج الكلام فيقال مبايت ج مبيتة اسم زمان من بات يبيت واللفظ مغربى عـام يقصـد به حفـلات مدائـح دينية وأقوال تصوفية ، وحضرة تقع ليلا بالزوايا وعلى التغليب تقع حتى فى النهار . وتقع أيضا فى مناسبات الحياة كالزفاف والختان والسابع فى الـولادة أو عند شراء محل جديد أو أى فرح من الافراح ، أو الاستعداد للذهـاب الى الحج والرجوع منه ، أو عند اشتداد المرض بقريب أو شفائه منه .
وتتألف المبيتة في الغالب من منتخب من الطرق الشـاذلية والقـادرية والطيبية والعيساوية والسلامية ، أو تنتدب لها طريقة واحدة فيقال مبيتة مولدية أو عيساوية ... الخ .
وتقع المبايت فى الزوايا فى مواعيد راسمة أو فى خرجات التزاور بين زاوية وزاوية كجمعة سيدى بلحسن بجبل المنار ، أو عيساوية أريانة أو ماطر أو سيدى داود بجبل المنار أيضا ، وليقس ما لم يقل .

(2) وقد ارتبط فن غناء البردة بالزوايا القادرية وخاصة منها التى توجد بنهج الديوان ، واختصت مشيختهـا فى عائلة ابن شعبـان ، وآخرهم الشيخ عبد العزيز بن شعبان الذى كان من سامى موظفى الوزارة الاولى ـ ويعرف هذا النوع من غناء البردة « البردة بالصنائع » ولها تلاحين منسوجة على

واذا كان البيت الذي ولد فيه احمد الوافي بيت فن فعلاوة عن أبيه كانت امه تجيد المالوف كما كانت تجيده اختاه حلومة الوافي زوج الحاج الشاذلي التميمي امين العطارين، وشلبية الوافي زوج خميس

---

نمط المالوف ـ سجلناها عن ارحوم الشيخ عثمان شلبي ، وهذا التسجيل محفوظ بمصلحة الموسيقى والفنون الشعبية بوزارة الشؤون الثقافية وهو جدير بالدراسة والنشر .

وقد لاحظنا فى هذا الغناء التقليدى عدم استكمال المنشد للبيت من البردة ـ بحيث يدخل فى غناء البيت الثانى قبل الانتهاء من البيت الاول ـ ونستنتج من هذا ان أداء هذا الغناء يعتمد على جماعتين : تغنى الجماعة الاولى البيت الاول وتلحق عليها الجماعة الثانية بالبيت الثانى وهى لم تنته بعد من غنائها ثم تؤدى الجماعة الاولى البيت الثالث قبل انتهاء الثانية من البيت الثانى وهكذا دواليك ، وقد أكد لى الشيخ عثمان شلبى هذا الاسلوب من الغناء كما أكده المرحومون المشايخ الشاذلى خلاص ـ والطيب بن نصر ـ ومحمد الحبيب ـ وابراهيم عمران ـ ومحمد عامر ـ والشيخ حميدة عجاج ـ الذين سجلت عنهم هذه الالحان سنة 1961 .

وهكذا يتأكد لدينا وجود هذا النوع من الاداء الغنائى فى المدائح الصوفية بتونس فيما يعرف : بـ « البردة بالصنائع » كما لاحظناه فى أداء الغناء الصوفي المعروف : بـ « العادة » التى تعرف فى خصوص العاصمة التونسية بأسلوبين متقاربين : عادة سيدى على الحطاب وهو من أصحاب سيدى بلحسن الشاذلى ويوجد ضريحه على بعد 14 كلم من العاصمة ، وتؤدى فيه هذه المدائح مساء كل يوم خميس مع احزاب واذكار سيدى بلحسن الشاذلى المتوفى سنة 656 هـ ـ 1258 م والنوع الثانى يعرف بعادة السيدة المنوبية وهى السيدة عائشة المنوبية المتوفاة سنة ( 665 هـ ـ 1267 م ) ( وقد سجلنا النوعين عن المرحوم الشيخ الطاهر الزهار المختص بهذا الفرع ) ويوجد مقامها بالمنطقة التى تسمى باسمها من العاصمة وكانت تقام به هذه الاذكار مساء الخميس ولها مهرجان نسائى مساء كل يوم اثنين يعتمد على فرقة الربائبية وآخر شيخة لها هى المرحومة « بية الحولاء » التى كان لها باع يذكر فى المسرح ، أو فرقة التجانية ومن أشهر شيخاتها المرحومتان فطومة الشريف وزليخا المقايسية وهذا النوع المتداخل من الغناء يتصل متين الاتصال بما يعرف فى الموسيقى الكلاسيكية الغربية « بالكانون » Canon ولم أعثر على مثيله فى البلاد العربية الاخرى .

ـ طالع نموذج من البرد بالصنائع فى المثال الموسيقى رقم 1 .

ـ طالع نموذج من العادة الحطابية فى المثال الموسيقى رقم 2 ورقم 2 مكرر معتبرين فى ذلك التغيير الذى يقع اثناء الانشاد .

حديدان شيخ المبائت بطبربة، ولهما اخت ثالثة كانت متزوجة من الشيخ طاقة احد الشواشين الاندلسيين ووالد السيدين الحبيب وعلالة طاقة، ثم تزوجت جدنا العربي الكعاك سنة 1892 حينما توفيت زوجه الاولى خديجة المناعي ام والدي محمد وعمي احمد الكعاك ، اذا كان بيته بيت فن فقد كانت حارته حارة فن ايضا، فمن قديم كانت زاوية سيدي معاوية زاوية فن ومن قديم كانت حومة سيدي مردوم حومة فن شعبي ممتاز.

ثم هو ولد في عصر تمخض فني. الفن الاسلامي يصطدم بالفن العصري الاوروبي وطبال الباشا يصطدم بالموسيقي النحاسية العصرية، والفن الشعبي ياخذ شخصيته ويصطدم بالفن البلدي والفن الاندلسي، والكل يدخل في خصومة مع الفن الكلاسيكي وادب القصيدة وفنها في العصر العباسي حسبما جاء به كتاب الاغاني لابي الفرج فنشأ مترجمنا في معركة حامية الوطيس بين الملحون المغنى والموشح والزجل الموجودين في النوبة الاندلسية والقصيدة الفصحى التي هي العمود الفقري للفن الموسيقي العربي.

في هذا العصر وفي هذه الاوساط بالذات ولد احمد الوافي فماذا تريدون ان يكون ؟.

درس اولا بكتاب حوانيت عاشور وكان كتابا ممتازا وهناك حفظ تلاحين البردة والهمزية، وسلبت ليلى، وغيرها من التلاحين التي يتعلمها الاطفال في الكتاتيب (3) وكان يحضر مبائت سيدي معاوية

(3) لقد كان لجمعية الاوقاف وقف خاص بالاناشيد يقوم بتوزيعه شيخ مدينة العاصمة على كتاتيب تعليم القرآن الكريم بمناسبة الاحتفال بالمولد

ويمشي مع والده الى جامع الزيتونة فيشارك في اعمال البردة وغيرها من المدائح.

وطالما خرج احمد الوافي الصبي الصغير من بيته متوجها الى الكتاب فيتيه في الازقة مستمعا الى اغاني الشحاذين وباعة الغلال واصوات المناداة الجميلة التي كانت تملأ اجواء تونس ساعة بعد ساعة فكان يمشي سباحة على الاثير فوق بساط من الانغام تلقي به بين صفوف اخدانه ابناء الكتاب (4).

---

النبوى الشريف وقد ادركنا نصيب التلميذ فى الثلاثينات سبعة « صولدى » والصولدى يمثل الجزا العشرين من الفرنك ( المليم حاليا ) ونصيب المؤدب ثلاثة فرنكات .

وقد كان الشيوخ والعجائز يتبركون بهذا المقدار من النقود فكنت أبيع السبعة صولدى بفرنك لجدتى لتحتفظ بها فى كيسها طيلة السنة لضمان البركة لانها متأتية من وقف المولد النبوى الشريف .

- طالع نموذج من لحن الهمزية بالمثال رقم 3 ويعتبر البيت الاول مذهبا يكرر وما يليه هو لحن بقية الابيات التى تتخلل ذلك التكرار.
- طالع نموذج من لحن البردة بالمثال رقم 4 .
- طالع نموذج من لحن نشيد سلبت ليلى بالمثال رقم 5 ويشتمل على لحن البيت الاول الذى يكرر وما يليه هو لحن بقية الابيات .

(4) كان التلميذ فى الكتاب يتعلم الكتابة والقراءة مع حفظ القرآن الكريم مستعملا لوحة خشبية يكتب عليها ثم يمحوها بالطفل ( الطين ) كما يحفظ متن ابن عاشر فى الفقه والآجرومية فى النحو استعدادا لدخول السنة الاولى من جامع الزيتونة ، ومن مهام تلاميذ الكتاتيب مشاركتهم فى الجولة الفنية التى تقام فى حفلات الختان والتى تبدأ من احدى الزوايا الى بيت الطفل المراد ختنه - فينشدون اثناء هذه الرحلة نشيدا يعرف بالهلالو مطلعه : « وهللوا وكبروا تكبيرا ، صلوا على محمد كيثرا » تليه أبيات من متن الفقه المالكى « ابن عاشور » وذلك فى لحن أول فى مقام راست الذيل ينتهى على الدرجة الخامسة من سلمه - يليه لحن ثان في مقام العراق ينشد عند الاقتراب من البيت - وبعد انشاء الفرق الاهلية للموسيقى النحاسية اصبحت هذه الفرق تصاحب التلاميذ فى هذين النشيدين - وبعد اتمام الختان يتلقى كل من الشيخ المؤدب وتلاميذه كمية من المرطبات تعرف « بالمحكوكة » .

وحفظ احمد الوافي بالكتاب القرآن الكريم وبعض التجويد والمتون والمدائح ثم انتقل الى جامع الزيتونة فتابع دروسه فيه الى ان تخرج منه احسن تخرج في اللغة والادب والعلوم الاسلامية.

وكان الى جانب ذلك يتعلم اصول الموسيقى على ساقسلي رئيس طاقم الموسيقى النحاسية العصرية فاخذ عنه ضبط الالحان بالاساليب الاوروبية (5).

ثم ان وجوده بحومة حوانيت عاشور القريبة من الحارة الاسرائيلية جعله على صلة مع الفن الشعبي اليهودي المنتشر بسيدي مردوم وهو فن مختلف الطبقات من المالوف المتهود الى الفن الشعبي التونسي اليهودي القائم على الرباب والجرانة والمزود والزكرة والدربوكة. فحضر هذا الفن واخذ اصوله ولا سيما الرباب عن زعيمه يومئذ ابراهيم تبسي (6).

---

– طالع اللحن الاول للهلالو بالمثال الموسيقى رقم 6 .
– طالع اللحن الثاني للهلالو بالمثال الموسيقى رقم 7 .

(5) والمعروف انه بعثت فرقة للموسيقى النحاسية ضمن المدرسة العسكرية التى أسسها المشير أحمد باشا الاول المتوفى سنة 1272 هـ – 1855 م – وقد قام قائد هذه الفرقة الضابط خليل بتدوين جانب هام من التراث الموسيقى والغنائى وبضبط قواعد عزف عدد من الآلات كما حدد قواعد المقامات ( الطبوع ) المتداولة فى عصره بواسطة الترقيم الموسيقى ( النوطة ) وذلك فى مخطوط محفوظ بالمعهد الرشيدى سنفرده بنشرة خاصة ان شاء الله .

وقد انبثق عن هذه الفرقة جمعيات أهلية اعتنت بالموسيقى النحاسية من ابرزها « الحسينية » نسبة للعائلة المالكة و « الهلال » ثم « الناصرية » نسبة للملك الناصر باى المتوفى سنة 1922 م التى انضم الشيخ الوافى الى هيئتها وخلفه فى ذلك بعد وفاته تلميذاه المرحومان محمد الدرويش وعلى بانوأس ، ثم الاسلامية التى دخلت بعد وفاة رئيسها المرحوم عبد الستار البحرى تحت الجمعية الرياضية «ا لترجى الراضى ».

(6) المعروف ان الشيخ الوافى أخذ المالوف عن ابراهيم تبسى ولكنه تخصص فى العزف على « الفحل » بالخصوص وهو عبارة عن صفارة حديدية .

وللربـاب دور عظيـم في الفنون المغربية من ليبيا الى الاندلس فهو الة المداحيـن الشعبيين، والة المدائح النسائيـة في الزوايا – وتعرف جوقتهـن بالربائبية ؛ انتقل الـرباب الى اوروبا عن طريق الانـدلس وصقلية، فانتشر بفرنـسـا وسمـوه (Rebec) وكـان الزجـالون الفرنسيون مـن القرن التاسع على عهـد غليوم الاكويتاني الى القـرن السادس عشر على عهـد رونصـار زعـيم مـدرسـة البليـاذة (Pleiads) الادبية والى عهد لولي في القرن السابع عشـر هو الالة التي يستعملهـا الموسيقيـون والشعـراء على السـواء.

ثم ان السيـد احمد الوافي اهتم بالموسيقى الزنجية سواء اصوات الزنوج الممتازة في بعض النغمـات كالمزموم، او الحانهم في اغانيهم الفولـكلوريـة

عندئذ اتجـة السيد احمد الوافي الى مطـالعـة كتب الموسيقى.

اولا – القديمة كـكتاب الاغاني لابي الفرج الاصفهاني – وهو اول من طالعـه مطالعـة فنية لا مطالعـة ادبيـة، ونحن نعرف كثيرين ممن طالعـوا كتاب الاغاني فعلا ، وانـكبوا على دراستـه، لـكن من ناحية ما اشتمـل عليه من قصص لطيفة ونوادر ظرايفـة واخبار شيقـة فهو عندهم ديوان العـرب وايامهم ومجمع امثالهـم وطرائـف نوادرهم وملحهم، اما كـكتاب موسيقى فلا.

---

وآلة الرباب مجعولة فى المشرق العربى لمصاحبة القصاصين والاغانى الشعبية بينما تستعمل فى المغرب العربى والاندلس فى فـرق الموسيقى والغناء التقليديين وهى ذات وترين وتنفرد تـونس بارتجـال العـزف ( الاستخبار ) على هذه الآلة .

– وكلمة جـرانه أطلقت فى تونس على الكمـانجه ( Violon ) ولعلها تحريف لاسم آلة عربية قديمة تعرف « بالجغانه » ؟

فجاء السيد أحمد الوافي ودرسه من النواحي الاتية :

أ) – كتاب جامع للآدب العربي وتراجم الشعراء وأخبار الادباء، ولا شك ان احمد الوافي وهو زيتوني ممتاز لم يعسر عليه فهم كتاب الاغاني. ومن هنا اتسعت ثقافته الادبية العربية الى ابعد حد.

ب) – كتاب جامع لتراجم الموسيقيين والمغنين ووصف اغانيهم وآلاتهم ومجالسهم وتصوير الحياة الفنية ببغداد والمدينة ودمشق وغيرها من العواصم الفنية الاسلامية بالشرق طوال ثلاثة قرون ونيف.
فكان بدراسته هذه يعيش ذلك الوسط عيشا مليئا حركيا متحمسا

وكان يعرف اشخاص زعماء ذلك الفن كانه عاشرهم عن كثب.

ج) – كتاب جامع لوصف الالات الموسيقية العربية وطريقة اصلاحها حسب المقامات المقصودة. وهذه هي النقطة الدقيقة التي انكب على دراستها السيد احمد الوافي فكتاب الاغاني هو في الاصل كتاب فيه مائة صوت مختارة. ويصف لنا ابو الفرج تلحينها فيقول غنى فلان هذا الصوت بالوسطى في مجرى كذا الى اخره. وليس لدينا من الكتب التقنية التي تعطينا مفتاح هذا الكلام الا كتاب مفاتيح العلوم للخوارزمي ورسائل اخوان الصفا وقد درسهما مترجمنا من هذه الناحية (7).

ثم هو اتصل بالبارون درلنجي من 1914 الى 1921، ومده البارون بجميع المساعدات وبجلبه الاخصائيين في الفن العربي من الاوروبيين مثل السر : روس فارمر ، والبارون كارادى فو. فتوصل السيد احمد

---

(7) راجع حل رموز كتاب الاغاني في كتاب « الموسيقى العربية تاريخها وآدابها » ص 139 – فصل « أصول الايقاعات والمقامات العربية » . بالدار التونسية للنشر بتونس .

الوافي الى اعادة الهيكل العظمي من هذه الموسيقى كما توصل علماء القرن الثامن عشر إلى احياء الهياكل العظمية للحيوانات نفسها – وما لا يدرك كله لا يترك أقله. مشينا خطوة كبرى ومات احمد الوافي – مبكرا والتحق به البارون عاجلا، فبقي على معهدنا هذا ذى السمعة العالية ان يكمل بقية الخطى.

وقرأ من الكتب القديمة :

مفاتيح العلوم للخوارزمي ، ورسائل اخوان الصفا، وكتاب الموسيقى الكبير للفارابي وكتاب ابن سيناء وكتب يعقوب الكندى ، فتسنى له ان يكتسب اكبر ثقافة موسيقية عربية كلاسيكية.

ثانيا – كتب القرون الوسطى. واهمها القسم الموسيقي من مقدمة ابن خلدون ، وسفينة الملك للخفاجي (8)، وعلى الخصوص كتاب نفح الطيب لاحمد المقري التلمساني، وهو المعلمة الكبرى للموشحات والازجال والموسيقى الاندلسية. (9)

---

(8) لعله يقصد سفينة الملك للشيخ محمد بن اسماعيل بن شهاب الدين .

(9) وتأكد لدينا ان المرحوم أحمد الوافى كان يكتب القطع الموسيقية والغنائية بالطريقة العربية وقد تتلمذ عليه فى ذلك المرحومون – المنوبى السنوسى ومحمد غانم وصالح الرفرافى – وهى الطريقة التى أوردها صفى الدين الارموى الذى عاصر المستعصم آخر الخلفاء العباسيين وحضر سقوط بغداد سنة 656 هـ – 1258 م ثم عاصر الحاكم الجديد ( هولاكو ) ولاقى لديه مكانة مرموقة .

وقد ابرز صفى الدين هذه الطريقة فى كتابه « الادوار » الذى نملك صورة من مخطوطه المحفوظ بمكتبة مدينة « باكو » عاصمة اذربيجان بخط علي بن فتح الله المعادانى الاصفهانى الشهير «بصائر» وذلك باعطاء العشرة أحرف الاولى من الابجدية الى مواضع ضغط الاصابع على الاوتار – وهى : أ – ب – ج – د – هـ – و – ز – ح – ط – ي – واذا ارتفع الصوت أكثر من ذلك أعاد نفس الحروف مع اضافة الحرف العاشر لها ورسمه قبلها بحيث تصبح : يا – يب – يج – يه – يز – يح – يط –

ولا نظن ان السيـد احمد الوافي قد اتصـل بالـكتب الاوروبية التي درست في عهـده الموشحات ووالوشاحين واصول الموسيقى الاندلسيـة وتاثيرها على الموسيقى الاوروبيـة، ولا سيما ( Hartmann ) في كتابه ( Dasmuaschah ) (فـن الموشحات ) ولاسيمـا ( Julian Ribera ) فـي كتـابـه ( La musica de las Antigas ) الـذي حلل لنا الموسيقى الاندلسية ورسم طريقـة لعروض الازجال وترجم لمعظم الزجاليـن وبين تاثيـر هذه الموسيقى على الموسيقى الاوروبيـة وحلل ضبط الالحـان العربية وربطهـا باساليب ضبط الالحـان الاوروبية منذ القرون الوسطى مع اثر العرب في ذلـك. ولم يتصل السيد احمد الوافي بهذين الـكتابين لان الاول بالالمـانية والثاني بالاسبانيـة كما لانعتقد انه اتصل بـكتب فارمر

---

واذا زاد السلم ارتفاعا أضيف لها الحرف الحـادى عشـر وهـو الكـاف فتصبـح : كا ـ كب ـ كج ـ كد ـ كه ـ كو ـ كز ـ كح ـ وكط ـ واذا تجاوز ذلـك انتقلنا الى اضافة الحرف الثـانى عشـر وهو الـلام وهكذا دواليـك .

وقد فسر صديقنا الدكتور عادل البكرى الاحرف الابجدية كما يلى :
أ = لا ( عشيران ) ـ ب = سى مخفوضة ( عجم عشيران ) ـ ج = سى نصف مخفـوضة ( عراق ) ـ د = سى طبيعية ( نيم كـوشت ) ـ هـ = دو ( راست ) ـ و = دو مرفوعة ( زيركولاه ) ـ ز = رى نصف مخفوضة ( تيك زيركولاه ) ـ ح = رى ( دوكاه ) ـ ط = مى مخفوضة ( كردى ) ـ ى = مى نصف مخفوضة ( سيكاه ) .

ومهما اجتهد صفى الدين فى هذه الكتابة وفى ربطهـا بالايقـاع الذى أعطاه قواعد خاصة وفى تطبيـق كتـابته هـذه على قطعتين من أغـانى عصره منهما :

على الهجر لا والله ما انا صابر وغيرى على فقد الاحبة قادر
كتمت هواكم خفيـة من عواذلى ولى ولكم عند اللقاء سرائـر

رغم كل ذلك فقد ظلت هذه الكتابة الموسيقية لا تعبر تعبيرا صادقا عن القطعة التى وضعت لها ـ بما اضطر العصر التركى العثمانى الى التشجيع على ابتكار طريقة جديدة فى الكتابة الموسيقية فظهر بها الامير الرومـانى « كنتمير » Cantemir فى القرن السابع عشر الذى تنكر للعثمانيين وانضم لجيوش الروس الاعداء .

الانكليزي عن الموسيقى العربية ولا ما كتبته دائرة المعارف عن هذه الموسيقى.

وفات السيد احمد الوافي ان يعلم ما كتبه الاوروبيون عن الموسيقى بالمغرب.

ويغلب على ظننا انه لم يتصل بكتاب الامل في الزجل لابن سعيد المغربي وان كان يوجد بالمكتبة الزيتونية ولا بكتاب دار الطراز لابن سناء الملك ولا بالعاطل الحالي والمرخص الغالي في صناعات الموال والقوما والكان كان والد وبيت لصفي الدين الحلي ولا جيش التوشيح للسان الدين بن الخطيب الاندلسي.

وبهذه الطريقة التحليلية نستطيع ان نضبط ما كانت عليه معلومات احمد الوافي من الموسيقى الكلاسيكية (القصيد) والموسيقى الاندلسية والموشح والزجل، والنوبة باقسامها من رمي ابيات وبطايحي وبرول وخفيف ودرج، ومن طبوع معروفة ضبطت في القديم واعيد ضبطها في القرون الوسطى في ناعورة الطبوع التي الفها محمد الظريف دفين جبل المنار (10).

---

كما برز فى القرن الثامن عشر الفنان الارمنلى انبرسوم Imparsum بطريقة أخرى تبناها شيوخ الفن الاتراك الى أواخر القرن الماضى حيث اعتمدنا جميعا الكتابة الغربية المعروفة حتى الآن التى ترجع الى القس الايطالى قويدو داريتزو فى القرن الحادى عشر .

(10) هو أبو عبد الله محمد الظريف المتوفى فى 11 جمادى الثانية سنة 787 هـ ( 1385 م ) ـ وناعورة الطبوع هى قصيدة عدد فيها الطبوع ( المقامات ) المستعملة فى تونس طالعها :

من سفك دمعى ومن تحبير اجفانى ⁂ صغت الهوى حلية من حر نيرانى

الى أن يقول :

فالسيد احمد الوافي لا يجهل شيئا عن الموسيقى الكلاسيكية وما الف فيها من كتب كالاغاني لابي الفرج والموسيقي الكبير للفارابي وكتاب ابن سيناء والشرفية ورسائل اخوان الصفا وغيرها.

بل هو اعرف الناس في وقته بذلك الا انه لم يطالع ولم يكن ميسورا له ان يطالع ما كتبه الاوروبيون في الموضوع وما عرفوا من ذلك الا ما حدثه به البارون دزلنجي وما حصل له من احاديث الموائد مع سرروس او غيره من علماء الموسيقى العربية من الاوروبيين الذين كانوا يختلفون الى قصر البارون بجبل المنار، لكن ما كان يعرفه بالاضافة الى ما كان يجهله هو اعظم، وما فاتته الا بعض التقنيات التي وصل اليها الاوروبيون ولم يتوصل هو الى بعضها الا بعد. لكن هذا لا يفيد كثيرا الموضوع الذي كان يعنيه بالذات وهو معرفة سر موسيقى (ابي الفرج) ومفتاح تلاحينها ، واذا جاز التشبيه قلنا ان السيد احمد الوافي بالاضافة الى المستشرقين المختصين في الفنون العربية الذين اتصل بهم في قصر البارون وعقدت له معهم جلسات هو كالسيد العربي الكبادي شيخ الادباء مع فقيد العلم وليم مرسي في نادي نهج بوشناق طوال ثلاثين سنة. فلا نسبة ولا مناسبة بين الشيخ الكبادي ومرسي في معرفة الادب العربي في ادق اسراره، اذ كان شيخنا هو مصدر المعرفة الذي يستقي منه زميله الفرنسي العلامة ولكن كان لمعرفة مرسي باللغات الاوروبية والشرقية وادبها واصول النحو المقارن والادب المقارن ما كان يفيد به الشيخ الكبادي فيشع بحر علمه وينتبه توا الى نكت مقارنة

---

جس (الرهاوى) وجر (الذيل) من طرب ⁂ وتوه في (الرمل) احيانا فاحياني
ويوجد القصيد كاملا فى كتاب « عنوان الاريب » للشيخ محمد النيفر كما يوجد الجزء الموسيقى منه مع أمثاله من المغرب والعراق فى كتاب « الموسيقى العربية تاريخها وآداها » من ص 147 الى 149 .

قد فاتته قبل ذلك بحين، وقد راينا الشيخ الكبادي الذي عاشرناه مع مرسي ثلث قرن وعدة ساعات في اليوم الواحد على دورة العام ، رايناه يفيض من بحر علمه الطافح وبدون دعوة ، فيبسط مرسي يدين مفتوحتين الى جنبيه على معنى الاعجاب ، ورابنا الشيخ الكبادي يستمع الى بيانات مرسيي المسهبة فتتهلل اسرته وتتالق عيناه وتلتصف نظاراته الذهبية ويطبق اجفانه مع احناء الرأس على معنى التعجب.

كذلك كان السيد أحمد الوافي وجماعة المستشرقين مؤرخي الموسيقى العربية او الشرقية بوجه عام.

اما عن موسيقى القرون الوسطى – اعني موسيقى الاندلس المعروفة بالمالوف والتي وردت الى تونس على ايدي امية بن عبد العزيز بن ابي الصلت الشاعر الصنهاجي ( انظر – معجم الادباء لياقوت – ومقدمة ابن خلدون – باب الموسيقى، ودراستنا المطولة عن امية بن عبد العزيز بن ابي الصلت في المجلات التونسية) وكان ذلك في اخر القرن الخامس الهجري عند قدوم الرعيل من مهاجرة الاندلس وقد الف لنا امية بن عبد العزيز كتاب الموسيقى الكبير لخصوص المغرب. ثم جاءت الموسيقى الاندلسية في دفعة ثانية في القرن السابع عند سقوط اشبيلية التي كانت عاصمة الفن، وعرفنا احوال ذلك من مقدمة ابن خلدون وما كتب عن محمد الظريف في المجلات التونسية وجاء المالوف مرة ثالثة عند سقوط غرناطة سنة 1491م لكنه جاء يومئذ في نفس الوقت الذي جاءت فيه الموشحات والبشارف التركية مع الجيش التركي.

ثم جاءت الموسيقى الاندلسية مرة اخيرة سنة 1017هـ حينما اجلى فيليب الثالث ملك اسبانيا البقية الباقية من الاندلسيين وكان ذلك على عهد عثمان داي.

فهذه الموسيقى — موسيقى الموشحات والازجال والمفارقات الصوتية والايقاعات والحركية وذات الصبغتين — صبغة مالوف الجد الموجود في الطرق، وهو مالوف تصوفي. وصبغة المالوف الاصل وهو دنياوى غرامي. هذا كله قد عرفه السيد احمد الوافي من الطرق الآتية.

الطريقة الاولى : بمطالعة كتبه فقد عرف ما كتبه ابن خلدون عن نشأة المالوف وقضية امية بن عبد العزيز في القرن الخامس على عهد صنهاجة وعرف المالوف الحفصي من ناعورة الطبوع واشعار محمد الظريف. وعرف المالوف الغرناطي او المالوف الاخير من السفائن ومن السماعات. واصل السفائن كتاب الروضة الغناء في فن الغناء الذي جاء مع مهاجرة الاندلس وصنع منه الحائك التونسي (11) السفينة المغربية، وصنعت السفن الجزائرية التي جمعها فيما بعد الشيخ بلغوثي بوعلي في كتاب جليل صنفه سنة 1908 (12) اذا لم تخني ذاكرتي ، واودعه تحليل الموسيقى الجزائرية ومصطلحاتها ودرس فيه موسيقى المالوف وموسيقى الملحون على السواء بصفة معجبة. ويظهر ان السيد احمد الوافي اطلع على هذا الكتاب.

اما السفن التونسية فهنالك سفن الجد وهي — السلامية والعيساوية والطيبية والقادرية وهو يعرف كثيرا منها ويحفظ جانبا عظيما.

---

(11) يؤكد عميد الموسيقيين المغاربة الاستاذ الحاج ادريس بن جلون ان الحسن الحايك التطاونى صاحب السفينة المغربية هو غير الحايك التونسى المذكور ؟.

(12) أشهر سفينة جزائرية هى التى طبعها اليهودى « يافيل » فى أوائل هذا القرن وأعاد المعهد الوطنى للموسيقى بالجزائر طبعها فى جزئين بعد اصلاح ما كان بها من اغلاط وذلك سنة 1975 بتحقيق السيدين جلول يلس وآمقران الحفناوى .

وهنالك سفن الفن الدنيوي وهو يعرف كثيرا منها ويحفظ الجانب الاعظم.

واذن فقد كان يعرف تاريخ هذا الفن واطواره واصوله وموشحاته وازجالـه واقسام نوباته والوان طبوعه وصنوف تلاحينه ومن اهم اشهر رجالاتـه، وما هي فروقه بين المغرب والجزائر وتونس وليبيـا، لان الجوقـات كانت تفد على تونس (13).

الطريقة الثانيـة : هي الاستمـاع الى الحفاظ المشهورين في عصره، ومنهم والـده الشيخ حميـدة الوافي، وصهره خميس حديدان الطبربي، وغيرهمـا ولا سيما ما كان من المالوف في الجد، اعني مـالوف الطرق. فقد كان يسمعـه حتى من اختـه الـكبيرة شلبيـة التي كانت تعرف الالحان الطيبيـة جيـدأ (14).

---

(13) من ذلك ــ اقامة المشائخ المرحومين « المختار داقوه » و « محسن ظافر » ثم « البشير فحيمة » و « أحمد شاهين » ــ الليبيين بتونس ــ واقامة الشيخ المرحوم « محمد بن عمارة » المشهور بــ « محمد الكرد » العنابي الجزائرى بتونس وتردد الفنان القسنطيني المرحوم الشيخ « حســونة الخوجة » على زملائه التونسيين ــ ثم اقامة المرحوم الشيخ خميس ترنان مع الكمانجاتى خيلو الصغير بقسنطينة لعدة حفلات ــ ثم اقامة المرحوم الشيخ الطاهر عبو بالجزائر ووهران وتطوان واندماجه بفنانيها .

(14) مالوف الجد لا يختلف عن القطع التراثية الاصيلة الا بتغيير كلماته بقطع في مدح الرسول الاعظم صلى الاله عليه وسلم وقد اشتهر بالخصوص فى طرق العيساوية نسبة الى سيدى محمد بن عيسى دفين مكناس المتوفى سنة 933 هـ ــ 1477 م والقادرية نسبة لسيدى عبد القادر الكيلانى دفين بغداد المتوفى سنة 561 هـ ــ 1165 م والعزوزية نسبة لسيدى علي عـزوز دفين زغوان سنة 1122 هـ ــ 1710 م وقد كانت زاويتــه الكائنة بالنهج المسمى باسمه قرب سوق البلاط بالعاصمة مـدرسة لتعليـم المـالوف تخرج منها عدد هام ممن اشتهروا من الحفاظ امثال شيخ الفن بطبـربة المرحوم عثمان قوآو ، وباعث الفن الحضرى بالكاف المرحـوم الشيــخ الصحبى المصراتى ، ويعرف منشدو مالـوف الجد فى المغرب بالمسمعين ولا يصطحبون الآلات الموسيقية .

الطريقة الثالثة : هي حضور المبائت واعمال الطرق والعوادات والحفلات والاستماع المستمر للحفاظ بحيث كان الشيخ الوافي في حفظ ما تغنى من الاشعار والموشحات والازجال كالشيخ الكبادي (15) واذا كان الشيخ الكبادي اكثر حفظا للادب مطلقا فقد كان الشيخ الوافي اكثر حفظا للادب الملحن على الخصوص.

راينا لونين من الثقافة الموسيقية التي كان يتحلى بها السيد احمد الوافي .. وبقيت علينا دراسة ثلاثة الوان اخرى هي :

اللون الاول — موسيقى الملحون — الحكم المبدئي الذي ذهب اليه ابن خلدون في مقدمته عندما تحدث عن الموسيقى هو ان الملحون اتى مع الاعراب من بني هلال وبني سليم الذين قدموا الى تونس من صعيد مصر في اخر القرن الرابع الهجري ( انظر عن ذلك ابن خلدون المقدمة وديوان العبر ) و — Georges Rarçais : Les Arabes en Berberie

ولا شك ان هؤلاء الاعراب من بني هلال وبني سليم اتوا بهذا الفن القائم على الملزومة والموقف والعرف والمسدس، والذي فيه الهجاء و( الشنو ) (16) والمدح والغراميات ( الاخضر ) والدينيات والتصوفيات ( العروسيات والسقائيات والسلاميات ) وغيرها وفيها الوصفيات والعلميات الى غير ذلك. وقد درس هذا الشعر الملحون الوارد في مقدمة ابن خلدون الاستاذ ( Boris ) عند دراسته لادب المرازيق. ولا شك في ان

---

(15) هو المرحوم شيخ الادباء محمد العربي الكبادي الذي اشتهر بحفظه لامهات كتب الادب العربي مع ما يزيد عن الاربعين ألف بيت شعر — تخرج عليه أغلب أدباء العصر وكان من مؤسسي المعهد الرشيدي وترأس لجنته الادبية الى ان فارق الحياة سنة 1961 .

(16) الهجاء هو الشنو أو الشني بالعامية وهي كلمة مأخوذة من الشين أي القبيح .

هؤلاء الاعراب جاؤوا بفنهم. او بفن لهم. لكن هذا الفن الملحون التونسي هو عين الفن الكويتي واليمني والعراقي واللبناني والنجدي والحضرمي، في الوزن والعروض والموضوع وحتى الالفاظ. مع اننا نعلم ان اليمنيين ( قضاعة ، هذيل، سلول ، عامر ) والكويتيين ( بني مطير ) لم ياتوا في زحفة الهلاليين وانما اتوا في الفتح الاول لذلك تبقى المشكلة مفتوحة والسؤال قائما ما هو تاريخ الفن الملحون ؟

والذي يعنينا الآن هو اهتمام السيد احمد الوافي به من نواح ثلاث :

الناحية الاولى – الفن الملحون في ذاته من صالحي (17) وعرضاوي (18) ومكني وقروي وبلدى. فقد كان يعرفه من مقدمة ابن خلدون، ومن الصحف المكتوبة بالعامية لا سيما (بوقشة) وملحون قاسم شقرون ومما كان يحفظه من ملحون احمد بن موسى ومما كان يحضره من المواعيد (ج. ميعاد) : جلسة للمباراة الادبية الشعبية( Joutes de Bardes ) ومما كان موجودا منه – في الكنانيش وسفن الفداوية (19).

---

(17) الصالحي ـ يمثل عقدا خماسيا لمقام الحسين المعروف فى كل البلاد العربية والاسلامية ونلاحظ فى تركيب جمله تقاربا كبيرا مع ما هو معروف من الفن الشعبى اللبنانى السورى باسم العتابا والمجانه بما نستنتج معه قدم هذا الصوت من العهد الفينيقي وهو لا شك أصل لمقامات البياتى والحسينى والعشاق التركى من دعائم الموسيقى التقليدية فى البلاد العربية والاسلامية وقد جعلها اخواننا المصريون معتمدا لتجويد القرآن الكريم فى الافتتاح والاختتام .

(18) و « العرضاوى » نسبة « لبر الاعراض » من ولاية قابس بالجنوب التونسى وهو يمثل عقدا خماسيا لمقام « الراست » المعتبر من أصول الموسيقى العربية الاسلامية .

(19) وقد قام الوافى واترابه بادخال مجموعة من الاغانى البدوية للفرق الموسيقية الحضرية مثل أغانى « بخنوق بنت المحاميد » التى تميزت باشتمالها على نوعين من الالحان تونسى فى صوت العرضاوى وليبى تعبيرا عن وجود قبيلة المحاميد بين القطرين الشقيقين و « نا والجمال فريدة الروح عنده والفريسة فيده »

الناحية الثانية ــ المدائح الشعبية ــ وهي مدائح الطرق (قادرية ــ سلامية ــ عيساوية ــ طيبية ــ شاذلية)، مدائح المنوبية، وام الزين البهلية بية جمال. وكان المتسولون في عهد احمد الوافي لهم الحان عامية ومدائح ينشدونها مع الرباب ويطوفون بها الازقة او يحضرون البطائح ( الحلفاوين سيدي شيحة ــ باب المنارة ــ باب الجديد ) وكان البارون درلنجي بسيدي بو سعيد يهتم بهذه الالحان ويعقد لها مجالس يحضرها السيد احمد الوافي، زيادة عما كان يسمعه منها في المقاهي او في مهرجانات سيدي مردوم.

---

و « نا بكرتي شردت مع العزابة » وهي من العرضاوى ، وأغنية أحمد الدريدى « يا حمد يا خويا » ، وأغنية النجع فى مقام المزموم « ساق نعجك ساق » .

ــ طالع لحن هذه الاغانى بالامثلة الموسيقية رقم : 8 ــ 9 ــ 10 ــ 11 ــ 12 .

كما قاموا بتلحين أغان جديدة فى مقامات مختلفة مثل : « عرضونى زوز صبايا » فى المزموم ــ و « شرق غدا بالزين » فى راست الذيل ــ و « وادعونى يالبنات » فى محير السيكاه ــ والفينا أغنية فى مقام محير السيكاه مستعملة جملا من مقام « النواثر » الحديث فى البلاد العربية وطالعها : « نخطم على الاوهام ياما اقوانى الريح قبلى والعجاج اعمانى » لعلها من تلحين الشيخ الوافى ؟

ــ طالع ألحان هذه الاغانى بالامثلة الموسيقية رقم : 13 ــ 14 ــ 15 ــ 16 .

وتطورت الاغانى الشعبية فى عصر الوافى وارتفعت الى درجة فاقت المالوف فى بعض القطع التى صارت تنعت « بالفوندو » قياسا على ارفع أنواع « الالماس » ومنها ما طالعه : « نميت نم المخاليل » فى راست الذيل ــ و « يا شوشانة آش خبرت للاك على ملقانا » في الحسين المزوج بالاصبعين وهو المعروف فى الجزائر بالمجنبه ــ و « العين تنحب من فراق غزالى » فى راست الذيل مطرزة بالعروبيات فى خمسة مقامات مختلفة : ( راست الذيل ــ ومحير العراق ــ ومحير السيكاه ــ والعرضاوى ــ والمزموم ) ــ و « يا خيل سالم باش روحتولى » فى رمل الماية ــ وجميعها منشورة نظما ولحنا فى السفر التاسع من التراث الموسيقى التونسى .

الناحيـة الثالثـة – مما كان يتناشده الناس يومئذ من الملحون السياسي او غير السياسي الملمع او غير الملمع من ادبـاء ذلك العصر امثال الشاذلي خزنة دار والشاذلي فرحـات واضرابهمـا.

والمقصود بالملمـع ما كان مختلطا بين لغتيـن مثل ملحون الشاذلي فرحات في حرب طرابلس مع الايطاليين التي يقـول في بعضهـا :

قالوا " كرتـوشـــــي "

" قويـــرا " كـــوزا " نجمـوشـــــي

" منجريـــة """ ببلـــوشـــــــي "

و " فرومـــاجـــو " "دياتـــرو " بانـــــي "

قال له : " الخراطيش " ؟ ان الحـرب شيء لا تقدر عليه انما تعرف اكل الحلازن والجبـن مع الخبز ..

... بل كان السيد احمد الوافي ربمـا صنع شيئا من هذا الفن الملحون.

اللون الثاني – لون موسيقـى البشارف. او – على وجه العموم " الموسيقى التركيـة " وقد جـــاءت الموسيقى التركية مع الاتـراك اى مع سنان باشـا ودرغوث باشا. ولـكن هذه الموسيقى هي موسيقى سلطانيـة تتمثل في طبال الباشـا. وموسيقى عسـكرية تتمثل في اناشيـد اليانيشـرية ( Janissaire ) والبقطاشيـة.

كما انه – من الناحية الدينية – تتمثل في الآذان وتخويج صلاة الجمعـة وسرد الحديث الشريف بالالحان ودخول هذا الفن الى فن المولديات والمعراجيـات، اما فن البشارف فانه سلجوقي اندلسي قد نشأ بمدينـة قونيـة في الاناضول منذ عهد السلاجقـة وهو في الاصل فن ايراني وتركي

ثم انتصب محي الدين بن عربي بقونية ونشر بها الازجال والموشحات الاندلسية التصوفية مع موسيقاها. وتتلمذ عليه صدر الدين التبريزي وجلال الدين الرومي المعروف بمولانا مؤسس الطريقة المولوية او طريقة الدراويش اللوائيين والف ديوان المثنوى ومعظمه بالفارسية. وانتقل البشرف من قونية عاصمة السلاجقة الى بورصة عاصمة العثمانيين الاولين ومنها الى حلب فدمشق وهلم، ورجع للمغرب، وربما رجع للمغرب قبل الاحتلال العثماني نفسه. لسنا ندري بالضبط. وهذه مشكلة اخرى تحتاج الى حل.(20).

ومهما يكن فان البشرف انتشر مع العثمانيين، وخصوصا والجاليات العثمانية الحلبية موجودة بتونس والصلة مع اسطمبول وازمير وحلب مستمرة سواء في السياسة او التجارة او العلوم او الآداب او الفنون او العسكرية – وبالتالي الموسيقى – ولا ننسى " العلاجي " وهن جوار مغنيات ايضا. وكان الناس يجلبون العلاجي من اسطمبول (21). –

والموسيقى ركن من اركان العائلة التركية تجتمع اليها العائلة بكامل افرادها ولكل فرد الة موسيقية يضرب عليها.

وبذلك انتشر هذا الفن بتونس واستعذبه الناس.

---

(20) ان جميع البلاد العربية فى المشرق تعتمد البشارف التركية حتى يوم الناس هذا وقد اختصت تونس والجزائر ببشارف خاصة تجمع بين التركيب التركى والطبوع ( المقامات ) المحلية وقد نشرنا البشارف التونسية فى السفر الاول من « التراث الموسيقى التونسى » .

(21) آخر مجموعة من العلاجى وصلت تونس فى آخر عهد الصادق باى المتوفى سنة 1882 . وقد تزوج على باى المتولى بعده احداهن السيدة « قمر » التى كانت لها مكانة فى الدولة وفى تشجيع الفرق الموسيقية.

وكان السيد احمد الوافي يعرفه من طريق الموسيقى النحاسية فقد تعلم على ساقسلي رئيس الطاقم النحاسي الملوكي وكان صديقا واستاذا لدوقاز رئيس نفس الطاقم فيما بعد. وكانت العوادات توقع الموسيقى المجردة عن الكلمات من البشارف، كالبشرف الكبير والبشرف القريقي وبشرف النواصي وهلم، واشهر الاجواق هي جوق بطيخ وجوق المغيربي وكان يحضرهما الشيخ الوافي سماعا ومشاركة ..

اللون الثالث – الفن الشرقي الحديث الذي هو :

1) امتداد لفن البشارف والموشحات

2) فن بحري ايقاعي ينشده الملاحون ياتي من اسكندرية ومن بيروت مع القوارب الجربية او القرقنية الى صفاقس – ومنها ينتشر.

3) فن شعبي ( طقاطيق – موال – عتابى )

4) فنون موسيقية مثل مدائح المولد الشريف (22) واغاني عاشورء والمولديات وغيرها.

5) فنون اطوار العمر ، الحان الختان والزفاف وهذه مقدار مشترك بين المشرق والمغرب منذ العهد الفاطمي فلما جاء الاتراك " تركوها " قليلا ولكن هذه الفنون تاتي الى تونس يومئذ

1) مع الملاحين

2) مع الحجاج

(22) ومن ذلك اشتهار القصة المولدية للشيخ البرزنجي وقد اختصت تونس بتنويع تعطيراتها على مختلف الطبوع ( المقامات ) بينما هي في المشرق العربي لا تخرج عن مقام البياتي .

3) مع المسافرين والتجار ( تجارة الشاشية والكتب والفخار واللفّة والحرائر وغيرها )

4) مع الاجواق. فقد جاءت جوقة " طائرة " في اول القرن.

5) مع العلاجي المغنيات اللاتي كن في قصور الامراء والوزراء والكبراء. واللواتي كن يجلبن مع المعلمات (بنت الفخرى) والخرافات ( عائشة الاسطمبولية خرافة الصادق باي ) ومع من ينتخب من المغنين والمغنيات اللواتي يجلبن من الخارج سواء للقصور او لما كان يسمى " كافشانطاء " ( Café Chautaut ) (23)

---

(23) من أبرز الكافشانطات ( الملاهى ) ذلك الذى اختصت به « ليلى صفز » خالة المغنية « حبيبة مسيكة » التى اشتهرت فى العشرينات وكانت جميلة فتانة لها شهرة فى المسرح وفى الغناء ، أصابت ـ ممن أصابت ـ بنبا لها الشاعر الوجدانى المرحوم محمد السعيد الخلصى ، فحصل فى شراك حبها فسلبت عقله وماله ، رغم ما عرف به من نباهة وفطنة ، وهو المحامى البارع ، والاديب اللامع فقال فيها :

خسرت لاجلها مالا وجاها وأوشك ان يمس العقل خبل
فقلت المال لا أبالى به ( ؟ ) وقلت الجاه عارضة وظل
وهبنى فى هواها خسرت يوما فكم من مغرمين سواى ضلوا

وتعشقها المطرب العراقى الاستاذ محمد القبانجى بمناسبة ملاقاتهما فى برلين 1929 م لدى شركة ( بيضافون ) لتسجيل الاسطوانات ، فغنى لها : « بلادك تونس والمحب عراقى » واستمرت هى بتونس فى غناء « الباستات » العراقية الى آخر حياتها .

واشتهرت حبيبه بالاشتراك فى الغناء وفى التمثيل مع المرحوم الاستاذ محمد العقربى ، وكان المرحوم الشيخ محمد بن محمود المدرس بجامع الزيتونة وشيخ الحزابة فى الطريقة الشاذلية شغوفا

وقد كانت كافيشانطا في البيقة ( بطحاء باب سويقة ) واخرى في البياصة( ساحة 18 جانفي ) وغيرها.

وجاء هذا الفن ايضا من طريق الكتب الموسيقية التي طبعت في القرن الماضي واوائل هذا القرن والتي حرص الحاج ساسي اولا وصديقنا

---

بهما فسجل ذلك الشاعر جلال الدين النقاش فى الابيات الآتية :

يحيا العقربى أبو المغانى وبلبل روضة اللطف الجميل
ونابغة التفوق فى غناها ( حبيبة ) ربة الباع الطويل
فعاشا ( لابن محمود ) موالي يردد ذكرهم فى كل قيل

* * *

وسجل الشيخ النقاش فى أبيات أخرى اسمي مزاحمي العقربي وحبيبة مسيكة وهما : محمد بن نشوان ، وفضيلة ختمي على وجه الدعاية :

عاش ابن نشوان سلطان الغنا وأمير القطر فى اللحن الخلوب
ولتعش نابغة الفن فضيـ ـلة فوق الكل تحميها القلوب
فهما فى عالم الفن وحيـ ـدان قد خصا بابداع عجيب

ونزل الستار على فصول مغامرات حبيبة بوفاتها مع أحد ضحاياها محروقين ، وأصبح القصر الذى بناه لها بمدينة تستور الاندلسية دار الثقافة تحمل اسمها .

وقد كان الملهى الذى تعمل به ( ليلى صفز ) ببطحاء سيدى بيان قرب باب سويقة ( تحت السور ) ـ وهو مقر الصيدلية الحالية ـ وكان كبار الفنانين يحضرون حفلاتها للاستماع الى نوبة الحسين وخاصة منها بطايحى : ( حسن العذار اشعل فى اكبادى جمار ) الذى اختصت باتقانه .

المرحوم محمد الامين الكتبي في جلبها فكانت منتشرة مع صور الفنانين والفنانات حتى في الدكاكين مع البارون رودلف ديرلنجي (24.

واذا رجعنا الى سنة 1912 وجدنا السيد احمد الوافي قد اكمل ثقافته الموسيقية في الميادين التي ذكرنا.

وقد كان يعيش في وسط فيه الشيخ احمد جمال الدين زعيم مدرسة المبائت والمولديات وحسن عمران زعيم للمدائح السلامية والشيخ سلامة حجازى زعيم الاوبرا الغنائية العربية.

في وسط قد دخله ( الحاكي ) الفونوغراف " بالجعبة والبوق " وفيه بنبارون نهج الصادقية يبيع الفونوغرافات والابر والجعاب وجرائد العصر تصور في قسم الاعلانات فونوغرافا والناس في " غمرة " فنية كبرى صار من اليسير الاستماع الى " مسجلات " عبده الحمولي ويوسف المنلاوى وعبد الحي حلمي وسلامة حجازي وغيرهم هذا علاوة عن المسجلات الجزائرية او غيرها.

---

(24) من ابرز هذه الكتب « سفينة الملك » للمرحوم الشيخ محمد بن اسماعيل بن شهاب الدين التى طبعت بمصر سنة 1842 وجمع فيها ثلاثمائة وخمسين موشحا ـ ولحن منها الشيخ الوافى موشح « ياسمر يا سكر يا لون الذهب ، فى مقام الحسين صبا ـ وهو منشور بالسفر الثانى من التراث الموسيقى التونسى تلا ذلك كتاب الموسيقى الشرقى للفنان « كامل الخلعى » الذى زار تونس بدعوة من الفنان المرحوم عبد العزيز زروق سنة 1910 ولحن بها دورا فى مقام الحجاز كاركردى عنوانه : « القلب فى حكم الهوى » اما الصور فقد كان يرسمها الفنان « عمار فرحات » عن المجلات المصرية ويبيعها باثمان رابحة .

وهذا علاوة ايضا عن الكتب الموسيقية القديمة والحديثة من مجموعات الطقاطيق او الموشحات إلى كتاب الاغاني.

واذ اهل تونس في هذه الغمرة وهذا "الانقلاب" الفني الذي قرب المسافات وجعل الفن الاصيل والجميل والشعبي يدخل البيوت ويستولي على اجواء الشارع ويملا اثيره افاق المقاهي بخمسة صنتيمات. اذ حل هنا البارون رودولف ديرلنجي بوسائله العجيبة من افكار ورجال اخصائيين اوروبيين وكتب نادرة واموال طائلة وقصر عربي أندلسي عجيب.

واذ كان يتساءل البارون عمن سيعول للقيام بمشروعه العظيم ؟ وهل في تونس من يقدر على الاضطلاع بما يريده ؟ كان يتساءل السيد احمد الوافي عما يستطيع ان يصنع ببضاعته الموسيقية العظمى ؟ هل سيخطب في الصحراء ؟

ومن حسن الحظ ان التقى هذا بذاك فوقع البارون على الخبير ووقع احمد الوافي على من يمتن ثقافته ومواهبه.

ماذا كان يريد هذا البارون ؟

هو رجل مريض اوصاه الطبيب بان يبحث لنفسه عن ملهى سليم ينسى به انه مريض فيبقى حيا المدة التي شاءها الله.

فبحث فوجد الموسيقى العربية.

يريد البارون.

اولا — جمع الموسيقى الشعبية الفولكلورية من حضرية وقروية وريفية ، من دينية وغير دينية ، موسيقى المناسبات كهزان الفرش، والزواج ، والنفاس، والتدويج ، والتربيج.

وموسيقى المواسم كالتقاط الزياتين والحصاد والاحتلاب والرحي والفنون الرعوية

ثانيا — جمع الموسيقى الاندلسية نوبة نوبة ، وتنويطها وحفظ اصولها اللفظية والنغمية من افواه الحفاظ والكتب الموجودة ككتاب الشيخ الاصرم باش كاتب ، وصنوف السفائن.

ثالثا — القيام بدراسات مقارنة للموسيقى العربية من الاندلس الى ايران لايجاد جداول مقارنة للمصطلحات التي تعددت الفاظها واتحد معناها ولضبط السلم الموسيقي العربي وتحرير اصول تطور هذه الموسيقى من القصيد الى الموشح الى الزجل الى الموال الى الطقطوقة الخ

رابعا — محاولة حل مشكل كتاب الاغاني لابي الفرج الذي يذكر لنا مائة صوت مختارة ويقرر لنا اصول غنائها على سبيل التقريب، فهل نستطيع فك المعمي من هذه الأصول ؟ هذه هي المشاكل التي حاول او على الاقل اراد البارون حلها والتي اعتمد في حلها على احمد الوافي.

فبدأ هو بايجاد مقوماتها.

أ) الوسط اللائق — قصر الزهرة الذي حكى به قصر الحمراء بغرناطة — فالقصر بغرفه وفنه العربي ومياهه الجارية وبركه واشجاره وازهاره ومناظره ومشارفه هو ديوان شعر ولوحات فنية رائعة.

ب) المكتبة اللائقة، تجمع ما يوجد من مخطوطات او مطبوعات في الموسيقى من كتب ومجلات ومجاميع ومضابط صوتية.

ج) جوقة فنية لتصوير هذا الفن بالنغم ، انتخب لها علية رجال هذا الفن يومئذ كمحمد غانم وخميس ترنان ، وصالح الرفرافي واضرابهم.

د) علمـاء الاستشراق الاختصاصيين في الموسيقى العربية.

هـ) اعتمادات ماليـة لا تقف عند حصر

وتـــوكلنـا على اللـــــه

وجد السيـد احمـد الوافي – الى جانب ثقافته الفنية الواسعـة هذه الوسـائل الجبارة والهنـاء المادى والادبـي.

فاقبـل على العمل وهو عمـل طويل النفس متشعب الاصول ، صعب المراس ، يعتمد على الصبر والمصابرة والانـــاة.

وقضى في هذا العمـل سبع سنوات فوصل الى نهاية ما يمـكن الوصول اليه بمقتضى المعطيـات الموجودة في كتاب الاغاني – لان المهم اولا وبالذات هو فك المعمى من مصطلـح الاغاني. فوصل الى بعض الحل لا الى الحل النهائي. وارسل بصيصا من نور على تلك التلاحين التي نعرفها على وجه التقريب لا على وجـه التحقيق. فالالفبائيـة العربية الاولى التى وردت في كتاب الاغاني حسب مصطلحـات ذلك الوقت هي الفبائية بدائية ، او على الاصح هي ايحاء بالمعنى لا ايراد وفي للمعنى . وهذه بخطوة اولى خرجنـا بها من الصفـر . وكان يجب ان تتبعهـا خطوات ، لـكن السيد احمد الوافي مات مبـكرا . وتغير منهـاج البارون في بحوثه فخير ان يترجم كتب الموسيقى العربيـة . وان يؤلف كتابا عن اصول هـــذه الموسيقى (25).

---

(25) وانتدب لذلك الاستاذ اسكندر شلفـون اللبنانى الاصل صاحب المجلة الموسيقية « روضة البلابل » ثم الشيخ على الدرويش الحلبى الذى انجز له الجزء الخامس من كتابه المتعلق بالمقامات وألقى فى آن واحـد دروسا فى الترقيم والمقامات باحدى قاعات المكتبة الوطنية بالعطارين .

فانتدب لذلك السيد سعيد الخلصي ، ثم السيد منوبي السنوسي وسعى الى عقد مؤتمر الموسيقى العربية بالقاهرة. فانعقد هذا المؤتمر ونشر اعماله في كتاب كبير . ومات البارون لكن صدرت الكتب واستمر العمل بعد مماته لان بنوكه بلندرة هي التي كانت تنفق على المشروع ولان السيد المنوبي السنوسي كان وفيا له فداب عليه الى ان انهاه في القسم الخاص (26) وبقي نشر الكتب الموسيقية بنصها العربي مع التعليق فمات السيد المنوبي قبل انجازه ذلك ولكن هذه الاعمال المتواصلة واعمال (الرشيدية ) قديما وحديثا ، واعمال الاذاعة ومؤتمرات الموسيقى العربية المتوالية والمهرجانات ونشر الدراسات الفولكلورية قد ادت الى لفت النظر الى هذا الفن العربي واعادة تقييمه ..

فبعد ان كان فن الشيوخ ينتظر وفاتهم ليموت بدوره احال الشيوخ الى الشباب مشعله فتذوقه الشباب وتعلمه ودرسه وكون الجوقات له في كل مكان واسست الجوقات المدرسية وجوقات اللجان الثقافية ورجع الى المقاهي الاندلسية في المدن الاندلسية وغيرها ونشرته الاذاعة والتلفزة على الناس واهتم به معهد الموسيقى بادارة الاستاذ صالح المهدى.

وذهب الى اوروبا شباب تونس فتخرج في الموسيقى وكان هذا الفن محل عناية وزارة الثقافة قد صرف اليه معالي الوزير السيد الشاذلي القليبي غاية اهتمامه ووضع تحت تصرفه الرجالات والاعتمادات اللازمة ، فليوم السيد احمد الوافي غده.

---

(26) اشتمل كتاب الموسيقى العربية للبارون ديرلانجى على ستة أجزاء اختصت الاربعة الاولى بترجمة أمهات كتب الموسيقى العربية واختص الخامس بالمقامات ، والسادس بالتراكيب الموسيقية العربية ، وقد شاركنا مع المرحومين الشيخ الترنن ، والاستاذ المنوبى السنوسى فى انجاز الجزء الاخير .

وفي مؤتمر قرطاجنة سنة 1964 افضى الاستاذ صالح المهدى ببيانات عن المصطلح الموسيقي المقارن وعن السلم الموسيقي العربي وضبطت مصادر الموسيقى العربية لا سيما المغربية.

ومجموعة الكتب التي نشرت عن البارون هي تؤلف مصدرا ثريا لدراسة الموسيقى العربية باصولها وبقيت دراسة كتاب الاغاني لا ككتاب ادب ولكن ككتاب موسيقى واستئناف العمل من حيث وقف السيد رحمد الوافي. (27)

لم يكن عمل السيد الوافي هو ما ذكرناه فقط بل له تآليف تلحينية موسيقية. وقد طلبنا من الاستاذ صالح المهدي ان يتفضل ببيانات عن ذلك. فبادر الى هذا العمل الطيب واليك نص ما وافانا به.

لقد ساعد اتساع دائرة محفوظات احمد الوافي من المالوف اولا ثم من الموشحات والادوار الشرقية التي وصلت تونس سواء بواسطة الفرق مثل فرقة " طائرة" (28)

او التساجيل مثل التي " لعبدة الحمولي " (29) او للشيخ يوسف المنيلاوي وعبد الحي حلمي وغيرهم ، على توفر امكانية الارتجال او الانتاج الفني.

---

(27) تم حل رموز كتاب الاغاني كما اسلفناه ، وتم أيضا نشر جميع التراث الموسيقى التقليدى ( المالوف ) وكذلك دراسات المقامات والايقاعات فى السفرين الثامن والتاسع للتراث الموسيقى التونسى .

(28) سنة 1908 ، وقد بقي منها بتونس الاستاذ حسن بنان وزوجته الى ان توفيا بضاحية أريانة فى الخمسينات ، وكذلك فرقة المطرب سلامة حجازى ، وفرقة أحمد فاروز ، وفرقة زاكى مراد ، والسيد شطا الذى أستوطن تونس الى الآن .

(29) بطريقة الاعجاب .

وحكى بعض تلاميذه المقربين امثال المرحومين علي بانواس ومحمد الدرويش انه كلما اجريت مباراة بينه وبين زملائه الا بزهم وذلك باخذ كلمات بعض " البطايحية (30) " المعروفة ويرتجل عليها لحنا جديدا لم يسمعه احد من قبل وينسب نقله الى احد الشيوخ المتوفين او بعض العازفين امثال الرباب (31) بريهم تبسي.

اما انتاجه فقد امتاز بطابع خاص امكننا تمييزه من بين التراث الموسيقي وذلك بالعناصر الآتية.

ابراز مقام الشاهناز الشرقي الذي تبرز فيه الروح التركية وقد اعطاه اسم انقلاب الاصبعين " وذلك في البطايحي " هجرتني ياأخي (32) وموشح " يال قومي ضيعوني (33) " ثم الى ادخال مقام النوى في طوالع قطع الشاهناز او الاصبعين مثل طالع المثالين السابقين . وطالع موشح " بدري بدا في حلل " (34)

هذا وقد طبق الشيخ الوافي طريقة التصرف المعروفة في الادوار المصرية وهي تتمثل في ترديد المجموعة الصوتية لكلمة من القطعة او لمجرد "اه" على لحن مخصوص ويقوم المغني باعادة نفس الكلمة او الآه بين هذا الترديد على لحن جديد يعتمد التصرف والتنويع في اللحن وقد قدم لنا من هذا النوع مثالا في مقام الاصبعين لم يترك فيه عادته

---

(30) جمع بطايحي وهو أحد موشحات أو ازجال النوبة الملحنة على وزن البطايحي ( البطيء ) .

(31) بتشديد الباء الاولى : عازف الرباب .

(32) انظر المثال الموسيقى رقم 17 .

(33) انظر المثال الموسيقى رقم 18 .

(34) أنظر المثال الموسيقى رقم 19 .

في ادخـال جمل من مقام النوى كمـا قدمنا وقد كانت هذه القطعـة رغم بساطـة كلماتها من ابرز الالحان الـكلاسيـكية وهي موشح قاضي العشق (35)

وادخل الوافي ايضا هذا النـوع من التجديد على قطع النوبة ومن ابرز انتاجـه في ذلك " خفيف (36) المزموم " " الى حبيبي نترك اوطاني " (37) وقد ابرز لنـا الوافي شجاعة كبرى في تناولـه مقام المزموم لان اغلب اترابه كانوا يتشاءمـون من غنائه فضلا عن التلحين عليه.

وتناول ايضا مقامـا لم يقع تناولـه قبل الوافي الا في الارتجـال اى الاستخبارات (38) او القصائـد او في الاغنيتيـن الشعبيتين " ازداد النبي وفرحنـا بيه " (39) و " قـابلة يا مقبولـه " (40) وهو مقام الحسين صبا، فقد قدم لنا منه موشحـا اخذ كلماتـه مـن سفينة الملك للشهاب التي تتناول التراث الشرقي وطبعـت في اواخر القرن الماضي وعنوانه " يا لسمر يا سكـر " (41).

وللمرحوم الوافي تجديـد اخر تناول به الايقاع فقد لحن على وزن كاد ينفرد به وهـو المربع التونسي (42) الذي يشبـه المصمودى الشرقي الى حـد كبيـر ، موشح قاضي العشق السابق ذكره ولحن على وزن النوخـت (43) عدة موشحـات منها يال قوم ضيعوني — وعلى

---

(35) انظر المثال الموسيقى رقم 20 .
(36) اسم وزن .
(37) انظر المثال الموسيقى رقم 21 .
(38) ارتجال العزف .
(39) انظر المثال الموسيقى رقم 22 .
(40) انظر المثال الموسيقى رقم 23 .
(41) انظر المثال الموسيقى رقم 24 .
(42) انظر المثال الموسيقى رقم 25 .
(43) انظر المثال الموسيقى رقم 26 .

ميزان السماعي الثقيل (44) ومنه موشحه "بدرى بدا" الذى بدأه من الزمن الرابع مجاريا في ذلك الموشح الشرقي " ملا الكاسات وسقاني " لمحمد عثمان الذي بدأ من الزمن الثالث للايقاع .

ان فضل احمد الوافي على الانتاج الموسيقي واسع جدا ، لقد كان من ابرز الملحنين الذين تفتحوا للشرق بصفة عامة سواء كان عربيا مثل الموسيقى المصرية والسورية او غيره مثل التركية مع المحافظة على الطابع التونسي الاصيل . وله فضل اخر اذ أحدث مدرسة فنية اخرجت اغلب الشيوخ الذين اوصلوا لنا الموسيقى القومية سواء منها القديمة او التي انتجت في عصر استاذهم احمد الوافي ، ومنهم المرحومون علي بانواس – محمد الدرويش – الطاهر المهيري ، وغيرهم

كيف عرفت الرجل ؟ قلت انه كان اخا جدتي شلبية الوافي زوج جدي العربي الكعاك – رحم الله الجميع – التي تزوجها بعد وفاة امرأته الاولى وكان ذلك سنة 1892 على ما اعتقد.

كان السيد احمد الوافي يزورنا ، اى يزور اخته بدارنا الاولى الكائنة بنهج النفافتة زنقة القهوة عدد 6 قرب الطربخانة ...

واعتقد اني اذكره للمرة الاولى سنة 1908 حينما صرت افقه وكانت سني يومئذ خمس سنوات.

وكانت غرفة جدتي مقابلة للسقيفة ، والى جانب غرفتنا في الحائط الشمالي طويلة صغيرة القبو مفروشة بالزليج العربي الابيض المصفر

---

(44) انظر المثال الموسيقى رقم 27 .

والى جانبهـا وردة كبيرة وعلى اليمين داخل الغرفـة فراش من قضبان حديد على النمط القديم فوقـه سدة وامامه بنك وجراية وإلى جانبه على اليسار طاقـة صغيرة لوضع صحفة المعاجيـن.

هذه هي اقدم غرفة لاجدادنـا منذ جاءوا من الاندلس. وعلى اليسار نافذة وبنك ينام عليه اخي محمد رحمـه الله حيث كانت جدتي تبنته وفي صدر الغرفة بنك آخـر في ذلك القبو الصغير وتفرش الغرفة بحصير في فصل الشتـاء. وانا احب الذهاب الى هذه الغرفـة وطالما انام فيهـا مع جدتـي التي كانت تحبني كثيرا وكنت اجلس على العتبة مع القطـة في الربيـع لان الشمس هنـاك كثيرة . واتفرج على قفص الكنارى الذى كـان يربيـه اخي محمـد . واقضي ليلـة الجمعة ساهرا على العوامة اقرأ كتب التواريخ والاشعـار وانا صغير السن.

ويطرق الباب وتأتـي " اختي خديجـة الحاضنة " وتقول :

- سيـدي احمد جاء ، يا خالتي شلبية.

ثـم تدخلـه.

يبدو لك من السقيفـة رجل قصير القامـة نحيف البدن ، لوزى الوجـه كبير الراس اسمر اللون ادعج احـور بهي الطلعة ذكي العين، خجـول مبتسم « عينيـه من القاعة ما يهزهمش » انيق اللباس عمة (زبتّه) ونظارات ذهـب ، وبرنس قرفي وجبة (قرماسود) ، وكنترة بونتـه فراشـة يترشق بها في مشيتـه يقتلعها اقتلاعـا من الارض وقد خرج منها عقبـاه واعتمـد تحريـكها على ضغط المشطيـن وامساك الابهامين فهو ينتقـل بها في لباقة واناقـة وبدون ادنى دوى.

تتلقـاه جدتي ، طويلة القامة رشيقة انيقة " لباسة " جميلـة الشيبة حلوة العينين حييـة تتـكلم همسا وتبـكي وجدا ، وتسبح دوما ، وتصلي في الاوقـات ولا تنفك جالسـة على قعادتهـا تخيط وتركب الازرار وتصلـح الجوارب وتطوى الصابون وترشه بماء العطرشـاه وتسخنه على السخـان الذي امامهـا والذي يحرق شعر القطـة الرابضة هناك. وظهر جدتي مهرب، فاذا تازمـت الامور وبانت " يد المروحـة " في كف خالتي. او غنت والدتي ، علمت ان الاحوال " على قدهـا " فالتحقت بظهـر جدتي " والذي ابوة باي " يدركنـي هناك ، اى نعم .!

يدخل " خالي " وتتقدم اليـه جدتي فتعانقـه وتقبله في كتفه ويهوي على يدهـا ليقبلهـا واتقدم اليه انا اتبعثر بين ارجل الجميع واتشعبط في برنسـه لاسلم عليـه لانه اخو جدتي ، ولان والدي قال لي انه عالم بالموسيقى.

يدخـل رويدا رويدا فيخترق وسط الدار الـكبير ينظر الى السفرجلـة التي تسلقت كامل الجدار الى نهايـة السطح . والى الرمـانـة القصيرة الدحداحـة ذات الاوراق الفستقيـة والجلنار المرجاني البديع والى الياسمنة المعرشـة والوردة الـكبـرى.

يضع رجلـه على بلاط الفرشـة بتظرف ولا ينظر الى " بيت القعاد " التي فيهـا امي وخالتي بـل " يزقب " الى غرفـة جدتي يقول بسم الله — ويدخـل فيخلع نعليـه في العتبـة ويتمشى على الحصير فتئز بحشرجـة قليلا ويجلس بلطف على البنك الذي امامـه السرير على اليمين ويتـكيء على المخـدة ويضع يده على الفراش ويبتسم وتجلس جدتي امامـه واقعد انا على الحصير. وباجازة خاصة سمح لي ان اجلس هنالك في هذه

اللحظات الاولى من الزيارة . اذ يجوز انه يريد ان يسار اخته وان تساره اخته، او ان يتحفها بهدية فيجمل بالمتادبين من بقية افراد العائلة ان لا يقدموا في تلك اللحظات الاولى. اما انا " فعتروس سيدي سعد " يدخل بدون استئذان.

ثم ياتي والدي وعمي واخوتي عبد الرحمان ومصطفى ومحمد. ويشتد الحديث في شؤون الفن. واستمع باعجاب " فمي طاقة وعيني براقة " الى هؤلاء كيف يعرفون كل هذا . وانظر الى انفي حتى لا اخذهم بالنفس ، هكذا علمونا ما شاء الله كان.

ثم ادنو من خالي قليلا قليلا متسللا وأضع يدي على ركبته بحنان واقول — يا خالي انا ساتعلم عليك المالوف.

فيضحك . وله ضحكة قهقهة لطيفة غير زارية فيها أآت وهاات ويقول لي — ان شاء الله يا ولدى. لكن عندما تكبر.

...وكبرت فكنت الاقي خالي في المبائت التي كنت احضرها مع والدى في زاوية سيدي الشريف خارج درب العسال (باب العسل غلطا) فهناك ارى خالي في عشية الجمعة وبيده الطار الذي لا يفارقه وهو يضبط الايقاع وسط الحضرة وينشد بحماس فاشعر بفخر ما عليه من مزيد . وبودى ان اهمسه في اذن كل حاضر هذا هو خالي .

واحضر مع والدى مبائت الطيبية بنهج باب سعدون بين سوق اولاد بوزيد ودرائب المشاكه فاجد خالي هنالك ايضا وقد تعلمت عن جدتي الكثير من مدائح الطيبية التي تحتاج الى درس لاهميتها

مــــولاي الطيــــــب
ســـاكن وزّان

احضـــــر لا تغيـــــــب
بـالـــك تنســانـــــي

او الانشـودة الاخرى التى تعلـم الاطفال الحساب والتوحيد والتاريخ

يا مـن هـو واحــــد
يـا زيـن العمـامــــة
واحــد هـو الله
يا نــور القيامـــة
يـا من هـم اثنيــــن
ادم وحــواء ... الــخ ..

ثم يجيء الصيف ونستعـد للنقلة الى قمرت او الى المرسى فازور خالي بالزاويـة الباهية او بداره بنهج التركي قرب رياض الحلفـاوين . اخرج من باب الاقـواس وامر بالزاوية البـكرية ثم سيدي العلوي ثم الحلفـاويـــن ثم نهج التركـي.

فاجـد في بيته اخته خالتي حلومـة وبنته للا زبيـدة.

وفي المرسى احاول ان اتبعـه كظلـه.

فهو في الصباح في قهوة البرطال التي ادخلت الى الجامع فيما بعد وصاحبهـا هو حسن قنـي. وهناك ينعقد ربوخ يرأسه عمر ولد الـكحلا ، ويوقـع على المدالينـة علي الزغواني وينفخ في الفحـل الهادي الدالي فيتخمـر الجماعة . وهذا الربوخ هو اجمل ما تمتـاز به الموسيقى الشعبية المرسـاوية ..

وفي المساء اراه يتجول مع دوقـاز يوزباشي الموسيقى الملوكيـة. ثم يذهب الى الصفصاف فيلاقي هنـاك المرحوم الحاج الطاهر المهيري

الاديب المؤرخ الصوفي الفنان الذي له عن كل سؤال جواب . اسمر اللون مكحول العينين مستدير الوجه انيق اللباس ، متسع المعرفة دقيق النقد ناضج التفكير حلو المعاشرة له شعور دقيق بالمسؤولية العائلية ومعرفة واسعة بالفن الموسيقي . فترى هنالك ناديا فنيا يتجاذب فيه اطراف الحديث المرحوم السيد الهادي الشريف الذي له اطلاع فسيح على التجويد ودوقاز والحاج الطاهر المهيري والشيخ احمد الوافي.

وإذا جاء ابان " حلقة العنب " في الخريف وازدانت شوارع المرسى بالرياش الفاخر والموبيليات العجيبة وحضر اركان الفن الاندلسي من المغيربي وبطيخ وجلسوا على الدكة التي في الجانب الشمالي حضر الشيخ احمد الوافي وقام بدوره كما يجب.

وفي اول الليل يذهب الى دار دوقاز التي هي قرب القصر الحسيني وهنالك احاديث زريابية واناشيد . " بالكرنيطة " وتصفيق باليد ونقر بالطار وايقاع بالقانون الذى كان يحذقه الشيخ الوافي وهناك حضبة امام النافذة على الطريق السالك تستمع . وكأن على راسها الطير ، الى هذا الفن السامي الرفيع.

الله الله ! عليك يا دوقاز !

تعيش يا شيخ الوافي !

.... بصوت رخي رخيم ....

وياتي وقت الموسيقى الاميرية ويخرج طاقم جنود الموسيقى مع الملازم ابن غزالة من القشلة الى بطحاء القصر وينتظمون حول الجنينة والفوارة . ويضرب الطمبورجي بخّا ضربا متواصلا ايذانا بالابتداء فيخرج اليوزباشي دوقاز رويدا رويدا يعرج قليلا وبيده الكرنيطة ويخرج

الى جانبه الشيخ الوافي ويدخلان الحلقة امام اعجاب الجميع — ويوضع كرسي للشيخ الوافي داخل الحلقة فيجلس بجبته الخمرى وكشطته الزّوبتة وكنترته اللطيفة ، وبرنسه السوسي قتة على يده . ثم يأخذ الطار ويتأهب.

وياخذ دوقاز الكرنيطة ويستخبر اى يخلق الجو الموسيقي في الطبع المطلوب وعندما ينتهي يصرخ الوافي كالعادة .

الله الله ! عليك يا دوقاز !

وتشرع الموسيقى في تادية النوبة الاندلسية (45) فياخذ الشيخ الوافي

---

(45) النوبة فى اللغة هى النيابة وقد استعملت دلالة على الدورة المعينة بحيث نقول : « جاءت نوبتك » لمن جاء دوره ، ويذكر كتاب الاغانى كلمة النوبة باعتبارها نوعا من الحفلات كما يذكر ان هنالك جماعة من الموسيقيين تعرف باسم النوبات ويعلل ذلك الاستاذ هـ. ج. فارمر المستشرق السكتلاندى بامكانية قيامهم بالحفلات فى نوبات معينة من اليوم أو بكونهم يتناوبون فى العزف .

وفى عصرنا الحالى لا تستعمل هذه الكلمة الا فى بلدان المغرب العربى كاصطلاح فنى على نوع معين من الطرب يرجع اصله الى التراث الاندلسى .

وهى فى جميع تلكم البلدان عبارة عن مجموعة من القطع الغنائية والموسيقية ملحنة على مقام ( طبع ) واحد وعلى أوزان مختلفة لا يتجاوز عددها الخمسة .

**ففى المغرب الاقصى :** تتركب النوبة من : « المشالية » وهى مقدمة موسيقية يعزفها جميع افراد الفرقة ولا ترتبط بوزن ـ وتوجد مشاليات صغيرة تعرف باسم « البغية » .

يلى ذلك معزوفة موزونة على ايقاع 2 على 4 تعرف باسم « التوشية » ومنها ينتقل الى الغناء ( موشح أو زجل ) على أوزان « البسيط » ثم « القائم ونصف » فالبطايحى يليه القدام وأخيرا الدرج مع امكانية الاتيان بأكثر **من قطعة** فى كل وزن ـ على ان يقع الاسراع فى الوزن فى آخر قطعة استعدادا للدخول فى الذى يليه ويسمى حينئذ « المصرف » فتقول مثلا : بسيط مصرف أو قائم ونصف مصرف .

وقد جرت العادة فى العصر الحاضر بامكانية اختصار النوبة بتركيبها

طاره ويهتز الحاضرون طربا . ثم تنتهي الموسيقى بعد ان تجاوزت

---

من نوع واحد من الاوزان مع مصرفه ولعل ذلك من باب اطلاق الكل على الجزء .

وتوجد فى المغرب احدى عشرة نوبة تتماشى منها أربعة مع قاعدة وحدة الطبع أى « النغم » أو « المقام » وهى نوبات « المايه » و « رصد الذيل » و « عراق عجم » و « الحجاز المشرقى » وتخالفهما سبعة وهى : نوبة « رمل الماية » التى تجمع مقامات : « الحسين » و « الحمدان » و « انقلاب الرمل » ـ ونوبة « الحجاز الكبير » وتجمع مقامى : « المشرقى الصغير » و « مجنب الذيل » ـ ونوبة « العشاق » وتجمع مقامى : « الذيل » و « رمل الذيل » ـ ونوبة « الرصد » وتجمع مقامات : « الزيدان » و « الحصار » و « المزموم » ونوبة « الاستهلال » وفيها مقام « عراق عرب » ـ ونوبة « غريبة الحسين » وتجمع مقامى : « الغريبة المحررة » و « الصيكة » ـ ونوبة « الاصبهان » بها مقام : « الزوركند » .

هذا وقد سجل اخواننا المغاربة عدد النوبات والايقاعات المستعملة فيها فى التسمية التى اطلقوها على طاقم موسيقى الحرس الملكى وهى : فرقة الخمسة وخمسين . وهى نتيجة ضرب عدد النوبات « 11 » فى عدد الايقاعات « 5 » ولربما كرمت بهذا الاسم عند استكمالها لعزف كل النوبات .

**وفى الجزائر** : تعتمد النوبة وحدة المقام مع اشتمالها على المشالية المستعملة فى المغرب عند أهل تلمسان ويذكر موسيقيو العاصمة انها كانت مستعملة عندهم فى القرن الماضى وكانت تسمى حينئذ « تقعيد الصنايع » ، وعلى « التوشية » القطعة الموسيقية الموزونة على ايقاع المربع 4/4 يليها قطع غنائية بطيئة على نفس الوزن تعرف كل منها « بالمصدر » ثم قطع اخرى اسرع منها « البطايحية » جمع بطايحى « فالدرج » على بطىء المصدر يأتى بعده الانصراف الذى يمكن ان يتعدد وهو على وزن 5/8 وأخيرا الخلاص أو المخلص وهو على وزن 6/8 بحيث لم تتجاوز النوبة الجزائرية فى الواقع الثلاثة أوزان رغم تعداد اسماء القطع .

وفى مدينة قسنطينة يطبقون المصدرات على وزن خاص بهم يعرف عندهم بالمربع دائرته 16/8 . واما من حيث عدد النوبات ، فبعاصمة الجزائر ومدينة تلمسان توجد خمسة عشر نوبة منها ما ضاع جلها مثل نوبات : الجهوركة ـ والعراق ـ والموال ـ التى لم يبق من كل منها الا انصراف واحد والبقية كاملة وهى نوبات : رمل المايه ـ والرصد ـ والحسين ـ والغريب ـ والزيدان ـ والرمل ـ والمجنبة ـ والسيكاه ـ والمزموم ـ والذيل ـ وراست الذيل ـ والمايه .

حصتهـا المعينـة بساعات . وقد نسي الشيخ الوافي نفسـه وساعته والضبط

---

وقد كان يظن انها داخلة ضمن سبع مقامات ( طبوع ) لا غير وهى : الجهاركاه ـ ورمـل المـايه ـ والعـراق ـ والزيـدان ـ والسيكـاه ـ والمزموم ـ والموال ـ وبعد البحث والاستقراء اتضح ان لكل نوبة طبعها الذى يمكن ضبطه والتلحين عليه .

اما مدينة قسنطينة فهى تابعة للجزائر وتلمسان فى تركيب النوبة من حيث الايقـاع وتشتـرك مـع تـونس وليبيـا مـن حيث الطبـوع المستعملة فيها .

**وفي ليبيـا** : تتركب النوبة من مصدر أول وثانى ومركز أول وثانى وبرول أول وثانى وخفيف وختم .

وهى فى الواقع على وزن واحد يتغير اسمه كلما تغيرت سرعته وهو في ذلـك يشبـه أوزان التـوشيـة والمصـدر والبطـايحـى والـدرج الجزائرية ـ اما من حيث الانغام فهى تتماشى مع المدرسة التونسية الى أبعد حد ـ وتوجد منها نوبات : الذيـل ـ ورصـد الذيـل ـ والماية ـ والحسين ـ والعراق ـ والاصبعين ـ والسيكاه ـ والمزموم ـ والنوا ـ والاصبهـان .

والملاحظ ان النوبة الليبية اضاعت معزوفاتها فلم يبق فيها ما يقارن بالشمالية المغربية التلمسانية ولا الاستفتـاح التـونسى ولا التـوشية الموجودة بكامل بقية أقطار المغرب ولا المصدر التونسي ـ وتوجـد الآن نهضة مباركة بين الاذاعة والمعهد الموسيقى لاعـادة مـا تلـف فى نفس المقامات والايقاعات وطريقة الاداء .

**وفي تـونس** : تبدأ النوبة بالاستفتاح وهو قطعة ملحنة يعزفها كافة أفراد الفرقة وقد كانت فى القديم عبارة عن هيكل موسيقى يرتجل عليه احد العازفين وتتبعه بقية أفراد الفرقة وقد اضمحلت هذه الطريقة ولم يبق سوى ما ضبط عند تأسيس الجمعية الرشيدية سنة 1934 . تدخـل بعد ذلك كل الفرقة فى معزوفة أخرى تعرف بالمصدر وهى ذات ثـلاثة أوزان تسير من البطء الى السرعة وسمعت شخصيا من المرحوم الشيخ محمد غانم ان الجزء الثانى من المصدر يسمى الطوق والثـالث السلسلة وهو ينتهى بقفلة حادة وعنيفة .

ثم بعد استراحة قليلة ترجع الفرقة الى عزف قطعة موسيقية تسمى دخول الابيات وهى ذات وزنين بـرول وبطـايحى يدخل بعدها المطرب الاول أو شيخ الجماعة فى ارتجال غناء بيتين من الشعر العربى الفصيح يعيد البيت الاول منهما وتعزف الفرقة بين البيت الاول واعادته والبيت الثاني قطعتين موسيقيتين صغيرتين مختلفتين فى تأليفهما تسمى كل منهما « الفارغة » .

وتتصل بالابيات قطعة موسيقية اخرى تسمى دخول البطايحية وهى شبيهة فى تركيبها بدخول الابيات السابق الذكر - يأتى بعدهـا دور المجموعة فى غناء بطايحي أو أكثر وتقوم الفرقة بعزف ما يسمى « ردان الجواب » ثم فارغة البطائحية وهى قطعة صغيرة تعـزف بين البطـايحى والآخـر .

وعند الفراغ من آخر تلكم البطايحية تعزف الفـرقة التـوشية وهى قطعة موسيقية تبدأ على وزن البرول ثم يرتجل احـد العـازفين جمـلا موسيقية على نفس الوزن ثم تعود الفرقة الى البداية وتدخل بعد ذلك الى الجزء المؤلف على وزن البطايحى وعند الانتهاء منه يرتجل عازف العـود « استخبار » يتجول به فى عدة مقامات يخرج منها احيانا الى «السواكت» وهى موسيقى بعض الاغانى الشعبية ويرتجل المطرب احيانا أبياتـا من الشعر الفصيح يخرج منها الى موشح .

ثم تعود المجموعة الصوتية الى بقية عناصر النـوبة لتغنى البـراول وهى مجموعة من الموشحات أو الازجـال الانـدلسية على وزن البـرول المعروف بسرعته وبعدها تدخل الفرقة فى موسيقى « لازمة الـدرج » يأتى بعدها غناء احد الادراج ففارغة الخفيف يعقبها احد الخفايف وأخيرا الختم وهو يشترك مع الخلاص أو المخلص بالجزائر و « القـدام » بالمغرب وكلماته تتناول فى الغالب توحيد الله سبحانه وتعالى .

هذا وترتب النوبات فى تونس بطـريقة مخصـوصة بحيث يلتـزم الموسيقيون تقديم نوبة الذيل أولا وفى اليوم المـوالى يأتـى دور نـوبة العراق وفى الذى يليه نوبة السيكاه ثم الحسين فالرصد فرمل الماية ثم النوى فالاصبعين فرست الذيل فالرمل فالاصبهان فالمزموم وأخيـرا المايه وقد جمع ترتيب هذه النوبات فى زجل تابع لنوبة النوى ( دخول براول ) فيما يلى نظمه :

| | |
|---|---|
| يجـر الربـاب رهـاوى | بالـذيـل قلبـى كـاوى |
| امـا العـراق يسـاوى | سيكـه مـع الحسيـن |
| الرصـد ورمـل المـايـه | امـا النـوى فى غـايـة |
| الاصبعيـن دوايـا | رسـت الذيـل يحيينـى |
| الـرمـل حيـن تنغـم | عـل اصبهـان يسلـم |
| مـزمـوم بـيـه نتمـم | مـايـه فـى الفصليـن |

وقد جرت العادة بجعل توشية النوبة خارجة عن مقامها وتابعة لمقام النوبة التى تليها اشارة للجمهور الى نوبة الحفلة القادمة .

وقد كانت البادرة الاولى لجمع التراث الموسيقي قامت بهـا الجمعيـة الرشيدية ابتداء من سنة 1935 حيث وقعت كتابة النصـوص الادبيـة والفنية من افواه الحفوظ المرحومين المشايخ : خميـس ترنـان - علـي بانواس - الصادق الفرجانى - محمد الدرويش - رشيد بن جعفـر -

الطاهر المهيرى ـ المنوبى بوحجيلة ـ محمد غانم ـ محمد بن سليمان ـ محمد الاصرم ـ حسونة بن عمار . وقد قام بكتابة أغلب النصوص الموسيقية الاستا محمد التريكى .

وبعد تأسيس كتابة الدولة للشؤون الثقافية تركزت الاعمال ونظمت ثلاثة مؤتمرات قومية ( بمدن طبرقة ـ وتوزر ء وقرطاج ) ضمت مشايخ المالوف من كامل انحاء الجمهورية التونسية برئاسة الاستاذ عثمان الكعاك وقد اشرف على اللجنة الادبية الاستاذ محمد الحبيب الذى قارن النصوص المحفوظة بما فى سبعة عشر مخطوطا واشرف على اللجنة الفنية الاستاذ محمد التريكى ـ وقام بالامانة العامة الاستاذ محمد الغربى بمساعدة الاستاذ محمد المرزوقى .

وقد تم جمع وكتابة جميع النوبات التى وصلت لهؤلاء المشائخ بواسطة السماع واتضح انه لا توجد فروق جوهرية بين محفوظات كل منهم ولذلك كانت مأمورية اللجنة الفرعية التى عهد اليها بالمقارنات الفنية سهلة .

اسماء السادة المشاركين فى المؤتمرات المذكورة :

المكتب : صالح المهدى ـ عثمان الكعاك ـ محمد الحبيب ـ محمد العقربى ـ محمد المرزوقى .

تونس العاصمة : عبد الرحمان المهدى ـ محمد الغربى ـ محمد بن حليمة .

زغوان : الجيلانى الملاف .

تستور : الحاج بن اسماعيل وأحمد بن اسماعيل .

صفاقس : محمد بوديه .

باجة : على بن منصور وعلى بودرباله .

القيروان : حمودة الزرقه .

سوسة : بوراوى بالريانه ومحمد بن محمود بوريانه .

نابل : صالح الهيشرى .

دار شعبان : محمد المؤدب .

بني خيار : الطيب الرايس .

قليبيا : محمد الغربى .

تبرسق : عثمان بن تيته .

مساكن : محمد قزقز وصالح الشاهد .

وقد استقينا معلومات الاقطار الشقيقة :

أ ) **من ليبيا :** المشايخ : حسن الكعامى ـ محمد بوريانة ـ علي منكوسه ـ المختار شاكر المرابط ـ والسيدان : محمد مرشان وحسن عريبي .

العسكري ونسي الحاضرون انفسهم اين هم ، واهتز دوقاز الى درجة البكاء . (46)

وتخرج اليقلامة للصاشمة ( اليقلامة لفظ تركي بمعنى جند التفتيش . والصاشمة لفظ تركي بمعنى المناداة) وهي طابور من الجنود يقفون براس بطحاء الصفصاف ويضربون الطنبور ثم الطرنبيطةثم ياخذون طريقة الرجعة الى القشلة فيمرون بالسوق الجديد والقصر فالقشلة .

والشيخ الوافي قد اتبع جرة اليقلامة الى ان وصلت بطحاء الصفصاف فيدخل القهوة ويجلس على البنك الطويل امام الحاج الوذان ، وياتيه الصانع بقهوة قد قد ، ويصرخ السقا الما والهوا ! ويميل قلته على ركبته ويملا الحلاب من ماء الصفصاف العذب ويسقي " عم احمد " ويشترى

---

ب) **من الجزائر** : السادة : علي بابا عمر ـ مصطفى كشكول ـ عبد الكريم دالي ـ دحمان بن عاشور ـ رضوان بن صارى ( تلمسان ) وحسونة الخوجة ـ وعبد القادر التومى ـ وابراهيم بلعموشي ( قسنطينة ) .

**من المغرب** : السادة : الحاج ادريس بن جلون ـ ومحمد بنونة ـ محمد العربى التمسمانى ـ الحاج عبد الكريم الرايس .

(46) لقد اختصت موسيقى الحرس الملكى بأن لها سلاما رسميا فى كل مقام ( طبع ) من مقامات المالوف بحيث اذا عزفت نوبة الحسين تختم حصتها بسلام « الحسين » حتى لا تؤذى حاسة الملك الفنية وحاشيته وجموع الشعب التى تحضر الحفل بالخروج من المقام الذى تركز فى الحفل بالنوبة والبشرف والموشحات الى مقام السلام الرسمى وقد استمر هذا الاجراء الى آخر عهد البايات سنة 1957 رغم اختيار الحكومة الحامية لسلام رسمى معين هو سلام مقام « راست الذين » الذى يعتبر أكثر السلامات انحلالا وميوعة ـ وقد اختار المعهد الرشيدى عند تأسيسه ان يختم حفلاته بسلام مقام المايه باعتبار ان هذا المقام يتناسب مع طلوع الفجر ويتغنى بالصباح وبه تختم الحفلات ـ كما اختار الشيخ محمد الاصرم سلام مقام الاصبهان لختام حفلات فرقته « الاحمدية » وهذه الظاهرة من تعدد السلامات الرسمية تمثل درجة رفيعة من الذوق السليم لم نلاحظها فى اية حضارة أخرى .

طالع موسيقى : سلام راست الذيل ـ وسلام المايه ـ وسلام الحسين ـ وسلام الاصبهان ـ بالامثلة الموسيقية رقم : 29 ـ 30 ـ 31 ـ 32 .

الشيخ احمد خجلة ياسمين او مشموم فل يرشقه في شاشيته ويشرب قهوته ويواصل طريقه الى دار السفارة ثم الى سيدي صالح . وهناك تنتظم حضرة عيساوية للعمل فيتصدرها ويخرج طاره للايقاع ويتوكل على الله فتراه عندما غادر الموسيقى كانه صاحب الدابة قد تبعه هواة الفن وازدحموا على معابر سيدي صالح ليحضروا " عمل " العيساوية . وينتهي عمل العيساوية والتخمير في ساعة مؤخرة . ونحن ساهرون . ويخرج الشيخ الوافي متسللا فتلاقيه سيارة البارون وفيها اعوانه فيتلطفون به الى ان يضحك ويرافقهم فيذهبون به توا الى جبل المنار ويدخلونه قصر محسن الذي وضعه البارون تحت تصرفه . وبه اخته حلومة التي مات زوجها الحاج الشاذلي التميمي . وقد اعدت بغرفته التي لا يدخلها احد ما يحتاج اليه من عشاء ونقل وادوات موسيقى ولا سيما القانون . ثم تخرج الى غرفتها تنتظر الاحداث .

ويدخل الشيخ الوافي " ليفش غيظه في القانون "

وهي ليلة وفراقها الصباح

انتقل السيد احمد الوافي بالسكنى الى جبل المنار ليكون اقرب الى البارون ديرلنجي الذى كان يعتمده في الدراسات الموسيقية العربية . ولان مكتبة البارون الموسيقية التي فيها عشرات المخطوطات العربية اليتيمة التي هي منفردة لا توجد الا هناك هذه المكتبة هي ايضا هناك. وكان السيد احمد الوافي يغترف منها اى اغتراف .

وكنا نسكن في الربيع وبعض المصيف في علو التميمي فكان يسهل علي ان اذهب الى السيد احمد الوافي وفي هذه الاثناء توفي الحاج الشاذلي التميمي امين سوق العطارين وترملت زوجته السيدة حلومة الوافي ، فانتقلت بالسكنى الى دار الاصرم الكبيرة التي وضعها البارون

تحت تصرف السيد احمد الوافي . وهي القصر الفخم الذى يلاقيك بصعدة جبل المنار بعد عين الطاسات وامام دار صفر . هذه الدار كانت من قديم – منذ عهد الاصارمة مركزا للدراسات الموسيقية . ثم هي صارت خلال الحرب العالمية الثانية مركزا للادباء الفرنسيين وغيرهم . وهناك كانت تاتي احيانا السيدة حبيبة الباهي زوج السيد احمد الوافي واخت المبرور الشيخ الباهي الكبير . وكنت اذهب انا هناك لاتفرج على الغرفة الخصوصية التي كان يشتغل فيها السيد احمد الوافي وهي غرفة جميلة مطلة على البستان ومعرض للالات الموسيقية وفيها خزانة مشحونة بالكتب ومنضدة عليها اوراق. هذه غرفة لا يدخلها احد الا السيدة حلومة . وترى فيها السيد احمد الوافي . كما صور رسمه البارون ديرلنجي جالسا على قعادة فوق زربية وامامه منضدة وطيئة وهو يشتغل بالمطالعة او التلاحين اوالطرب.

كان هذا بين سنتي 1914 و 1916 ثم انتقل السيد احمد الوافي الى قصر محسن . وهو قصر البلدية الآن . قصر فخم جدا كان على ملك سيدي علي محسن . وكان له بستان كبير لا يزال معظمه موجودا وهو قائم على المدينة الرومانية التي لا تزال اثارها بادية ، وفي طبقة تحت هذه على المدينة البونيقية او بالاحرى على مقبرة هذه المدينة وقد اكتشفت قبور بونيقية هناك.

واذا اتفق للسيد الوافي ان يستقر بجبل المنار ، فتراه اما في قصر محسن ابان خلواته التي يشتغل فيها . او بصحن سيدي ابي سعيد الباجي في عمل العيساوية ، او المولدية ، او جمع ابي الحسن الشاذلي رضي الله عنه ، او خرجات التزاور لعيساوية اريانة ، او سيدي الحارى ، او سيدي داود ، او هو يذهب في مساء الاربعاء الى المرسى ليحضر عيساوية سيدي صالح.

الا انه لا يتخلف من الجانب الآخر عن الميعاد الذي كان ينعقد بسيدي الظريف حيث كان يشبه مدرسة لتعليم مالوف الجد وفن المبائت .

ثم انه انتقل بالسكنى الى دار بلوم . وهي في الحقيقة علو يقع امام دار الاصرم الكبرى وهناك توفي في مصيف 1921 اذا صدقتني ذاكرتي ودفن بمقبرة سيدي الجبالي قرب الناظور . (47)

هذا ملخص لحياة رجل يحتاج ان تنكب الاجيال الصاعدة على دراسة حياته وفحص عمله ومواصلة دراسته لتعلم في وضوح اصول فننا وتاريخه المجيد .

---

(47) وقد امتاز عصر المرحوم الشيخ أحمد الوافى ببروز حركة فنية مباركة فى مختلف الاقطار العربية اتسمت بالتجديد مع تركيز الروح الفنية العربية الاصيلة نذكر منها على سبيل المثال ما قام به المرحوم الشيخ سيد درويش المصرى المتوفى سنة 1923 فى نفس فترة الشيخ الوافى من انتاج زاخر للموشحات والادوار والروايات الغنائية والاغانى الشعبية الرائعة التى لا تزال متواصلة الحياة فى الفرق والاذهان حتى الآن ـ وكذلك ما قام به المرحوم الملا عثمان الموصلي العراقى المتوفى سنة 1923 ايضا فى نفس الفترة من انتاج زاخر للمدائح النبوية فى نطاق الطريقة القادرية وكذلك ألاغانى الشعبية التى تعرف «بالباسات» والتى راجت فى بغداد واسطنبول والقاهرة ودمشق ولا تزال متداولة يحفظها جيل عن جيل .

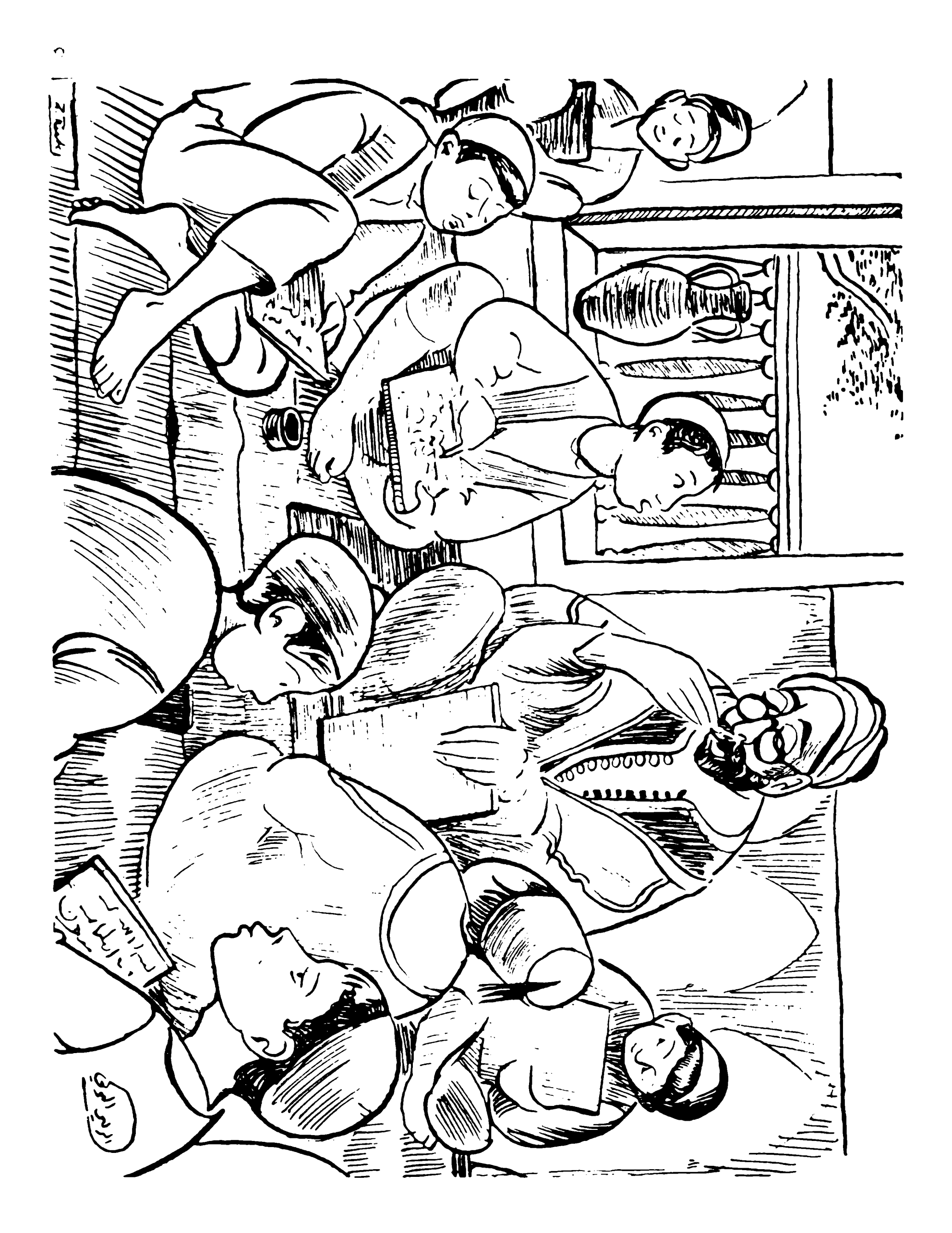
واذا اعتنى المعهد الرشيدى بنشر هذا البحث عن حياة المرحوم الشيخ أحمد الوافى فلانه يمثل فى نظرنا الفنان الموهوب والباحث عن الدرر الفنية ليعزز بها التراث الثقافى ، والاستاذ المربى الذى لعب دورا خطيرا فى الحفاظ على التراث الموسيقى حيا متداولا بين الاجيال والملحن المجدد الذى اثرى هذا التراث بقطع خالدة يتزاحم الشباب على حفظها وتقوم المعاهد المختصة والمعاهد الثانوية بدراستها كمادة تركز شخصيتنا الفنية التونسية التى نعتز بها ضمن ثقافتنا العربية الاسلامية .



الشيخ عثمان شلبي يتوسط الشيخين : الطيب بن نصر ومحمد الجيد



الأم بيــة



الكتّــاب ( من كتـاب الأغـاني التـونسية ) رسـم الأستـاذ زبيـر التـركي



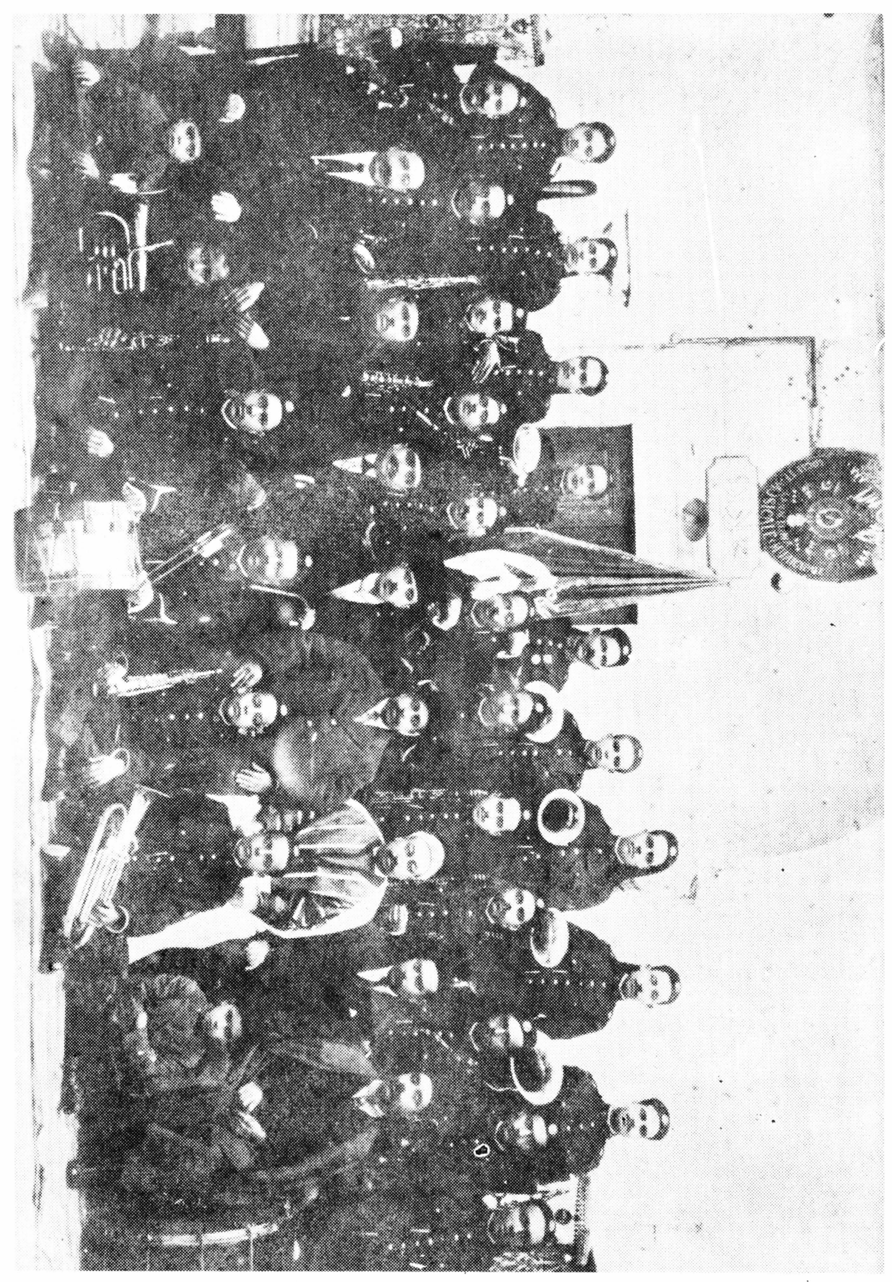
الهلالو ( من كتاب الأغاني التونسية ) رسم الأستاذ زبير التركي



التيجانية ( من كتاب الأغاني التونسية ) رسم الأستاذ زبير التركي



الربوخ ( من كتاب الأغاني التونسية ) رسم الأستاذ زبير التركي



فرقة الجمعية النـاصرية وهيئتها الادارية يتوسطها رئيسها المرحوم مصطفى صفر ، وعن يمينه المرحوم حمودة بوسن ، وعن يساره المرحوم محمد الورتاني



عازف الرباب الجزائرى المرحوم : الحاج العربى بن صـاري



عـازف ربـاب ( جـوزة ) عـراقي : صـالح شميـل



عــازف ربــاب ( الشــاعر ) مصــري



عـازف ربـاب مغـربي المرحـوم : الحـاج عمـر الجعـدي



عـازف الربـاب التـونسي المرحـوم : محمـد غـانم



شيــخ الأدبــاء المرحـوم : محمـد العـربي الكبـادي



المغنـي الليبـي المرحـوم الاستـاذ البشيـر فهمـي



المغنـي الجـزائري ( الواقف ) المرحـوم محمـد بن عمـارة شهر ( الكـرد )



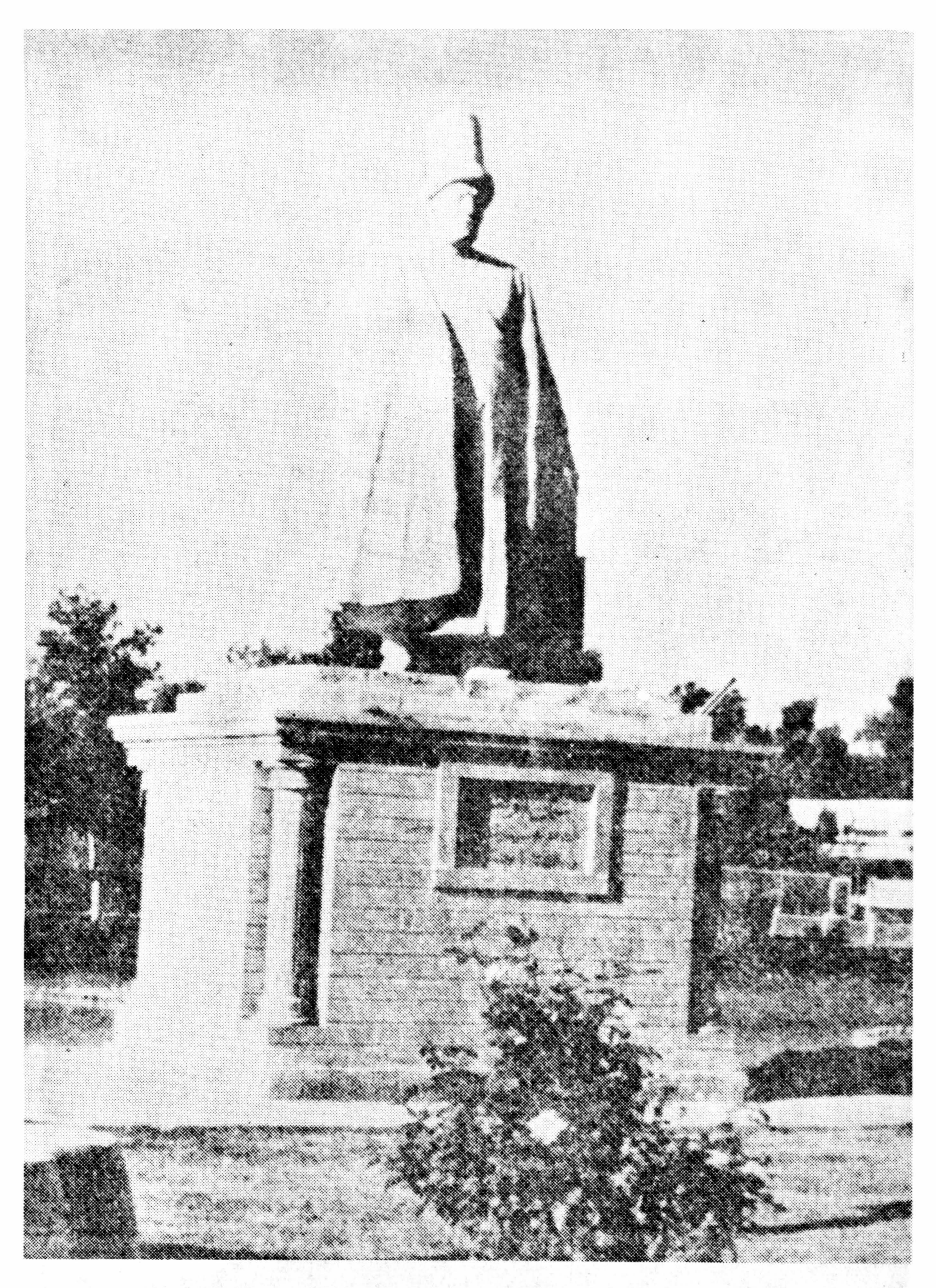
المغنيـة التـونسية : ليـلى سفـز



المطربة الفنانة : حبيبة مسيكة



المطرب المصري المرحوم : حسن بنان



تمثال الفنان المرحوم الشيخ عثمان الموصلي بمدينة الموصل ( العراق )



الفنـــان المصـــري المرحـــوم : سيـــد درويـــش

## الكلمات

نثبت فيما يلي كلمات اللوحات الموسيقية الآتية

1 – عمل البردة بالصنائع

من قصيد يفتتح به عمل البردة بالصنائع

اللهُ عظَّمَ قدرَ جَاهِ محمَّدٍ     وانالَ فضلاً من لَدنه عظيما

في مُحْكَمِ التَّنْزِيل قال لخلْقه     صلُّوا عليه وسلموا تسليما

2 – العادة الحطابية :

باسم الله وبالله – وبجاه رسول الله – بِالسَّادات أولياء الله

2 – مكرر : تغيير أول في لحن العادة

اللَّه اللَّه – دَايِمْ رَبِي مَالِي سواه

3 – الهمزية – المذهب :

كَيفَ تَرْقَى رُقَيكَ الأنْبِيَاءُ     ياسمَاءً مَاطَاوَلَتْها سماء

البيت :

لَمْ يُساوُوكَ في عُلاكَ وقدحَا     ل سنى منك دونهم وسناءُ

4 – البردة : مولايَ صلّ وسلمُ دائما أبدًا على حبيبكَ خير الخلق كلهِم

5 – سلبت ليلى : المذهب :

سلَبَتْ     ليلَى     مِنيَ     العَقْلاَ

قلتُ     يا ليلى     ارْحَمِي     القَتْلَى

البيـــــت

ســادتِـــــي إِنـــيـــى حُبُّكُـــــمْ فَـــنـــى
فـــاصْفَـــحُـــوا عَـــنِّـــى يَـــا ذَوِي الـــفَـــضْـــلا ؟

6 – 7 – الـهَـــلاَّلُـــو :

وَهَلِّلُـــو و كَبِّـــرُوا تكْبِيـرًا صَلُّـــوا عَلَـــى مُحمَّدٍ كثيـرًا

8 – بخنـوق بنـت المحـاميـد :

بَخْنُوقْ بنتِ المحاميدْ عِيشَة رِيـــشَـــه بُـــريشــــه
عَامِينْ ما يكملُّوشي نِقيشَـه

تـطريــزْ

قُلتِ نهارِ السُّوقْ يا كَذَّابَـــه تْعَدّيتْ عَلْ حُوشكْ مسكر بابهْ

9 – نـا والجمـال فـريـدة

نَا يَاالخَاله والجمَالْ قرِيـــدَه الرّوح عِندَه والفريسَه فِيـــــدَه

10 – نـابـكـرتـــي شـــردت :

نَا بكرتِي شرْدَتْ معَ العزّابَـــه خَشّتْ فجُوجْ الشّيخْ والقطابَه

11 – بالله يـا أحمـد يـا خـويـا

بالله يـا أحمـد يَـا خُـــويَـــا يَـــا رَاكِـــبِ العَتِيـــدْ
جيِبِ الخَبَـــرْ منِّك نَسْمَعْ عَـــنْ نَجْعِنَـا دْرِيـــدْ

12 – ساق نجعك :

سَاقْ نَجْعِكْ سَاقْ و خَشّ الفِيَافِي
وِينْ رُحْلُوا بِيك يَا الزّينْ الصّافِي

* * *

سَاقْ نَجْعِكْ سَاقْ و خَشّ لْقَمُودَة
وِينْ رُحْلُوا بِيكْ يَا العِينْ السودَة

13 – عرضوني زوز صبايا :

عُرْضُونِي زوز صْبَايَا واحْدَه فْنَارْ
والاخْرَى شَمْعَه ضَوّايَه

أنَا دَاخِلْ للزّنْقَة هَاكِ النهَارْ
حَطّيتْ يَدّي عَ الحَلْقَة هَاكِ النّهَارْ
نَلْقَاهُمْ يحْكُوا بِالدّرْقَة نَاصْبِينْ خْطَارْ
ثَمّة بِيعي وَشْرَايَا

14 – شرق غدا بالزين :

شَرّقْ غَدّا بِالزّينْ قُولِّي المَلْقَى وِينْ

* * *

شَرّقَ غَدّا يَا خَالْ عَلْ لاَبْسَه الخُلْخَالْ
لَوْ كَانْ عِنْدِي مَالْ نصْرُف مَلْيُونِينْ

15 – بالله وادعتني

يَا لَبْنَاتْ بالله وَادْعُونِي واذَا طْلَعْ الفجْر بالله شيّعونيَ

16 – يـا مقـوانـي :

نُخطُمْ على الاوْهَامْ يَا مقوَاني     الرّيحْ قبلي وَالعَجَاجْ اعْمَانِي
(يجـري الصدر والعجز على لحـن واحـد)

17 – هجـرتـني يا خـي

هجَرْتنِـي يَـا خَـيْ     لاَشْ يَـا حَبِيبِـي
وخَيّـرْتِ الصَّدْ والجفَـا ... الخ

الطـالـع

أنَا لِقاضي الهوَى دَعَـوْتُكْ     يحْكُمْ لي كمَا يُحْكُمْ عليكْ

الرجـوع

أمَّا حَبِيبِـي وَ اصْطَفَيْتُـكْ     وَ الاّ عَـدُوْ لي وَ أتَّقِيـكْ

18 – يالقـومـي ضيعـونـي :

بَالقـوْمـنِي ضَيَّعُـونِـي     ورَأوْا قَتْلِـي مُبَـاحـا الخ

الطـالـع :

ضَيَّعُـونِـي بِبَـدِيـلٍ     مَـا بِـهِ بعْضُ الجَمَـالِ

الرجـوع :

ولَهُـمْ كَـمْ مِنْ قَتِيـلٍ     بِلِحَـاظٍ كَالنِّبَـالَ

19 – بـدري بـــدا :

بَدْرِي بَـــدَا فِـي حُـــلَـــلِ قَدْ تَاهَ عُجْبًا وانجَلَى ... الخ

طـــالـــع :

رْضَا بِهُ يَشْفِـي العَلِيـــلْ وَوَصْلـــه لي قَـــدْ حَـــلا

20 – قاضـــي العشـــق :

قاضِي العِشقِ قدْ كوَاهْ الصُّدُودْ شاكي باكي حيرَان من قيد الهجرَانِ
ودُموعي على الخُدُود شُهُـودْ فاجْبُرْلي كسْرِي وَارْحَمْنِـي
مـن قَيْـدِ خَصْمِي خَلِّصْنِـي واقض وَامض وَارْض كئيب يعاني
حَيَّـــرَه عَوَاذِلْ وحَسُودْ

21 – الـــى حبيبـــي

إلى حَبِيبِي نَتْـــرْكْ أوطانِي عَسَـــى يَـــرانِـــي

22 – ازداد الـنبـي وفـرحنـــا بيـــه :

ازْدَادْ النَّبي وفرِحْنَـا بِيـهْ صَلَّـى اللَّـــهُ عَلِيـــهْ

---

صَلُّوا على ابن يَـا مِينَـــة صَلَّـى اللَّـــه عَلِيـــهْ
فَارِسْ مَكَّـــة والمَدِينَـة صَلَّـى اللَّـــه عَلِيـــهْ
في يوم الحشر يشفع فينا سـيـدنـــا النبـــي
يــاعــاشقـين رسـول اللَّـــه صَلَّـى اللَّـــه عليـــه

23 – يـا قـابلــة :

يَـــا قَـابلَــة يَـــا مَقْبُولَــه يَـــا مُبَشَّـرَه يَـــا مَيْمُونَـــه
بَشَّـرْتِنِـــي وأعطَّــاكْ الله حَجَّـــة وتَوْبَـــة مَقْبُـولَــه

24 – يـا لسمـر يـا سكـــرى :

يَـــا لَسْمَـرْ يَـــا سُـكَّـــرِي يَـــا لَـــوْن الـذَّهَـــبْ الخ

طـالـــع :

غَمَّـــازِكْ يَـجَرْحْـنِـــي خَبّيـــــي خَنْجَـــرَكْ
عِــزّتُلُــو سُلْطَـانِـــمْ اللَّـــــه يَنْـصُـــــرَكْ

# اللّوحات الموسيقيّة
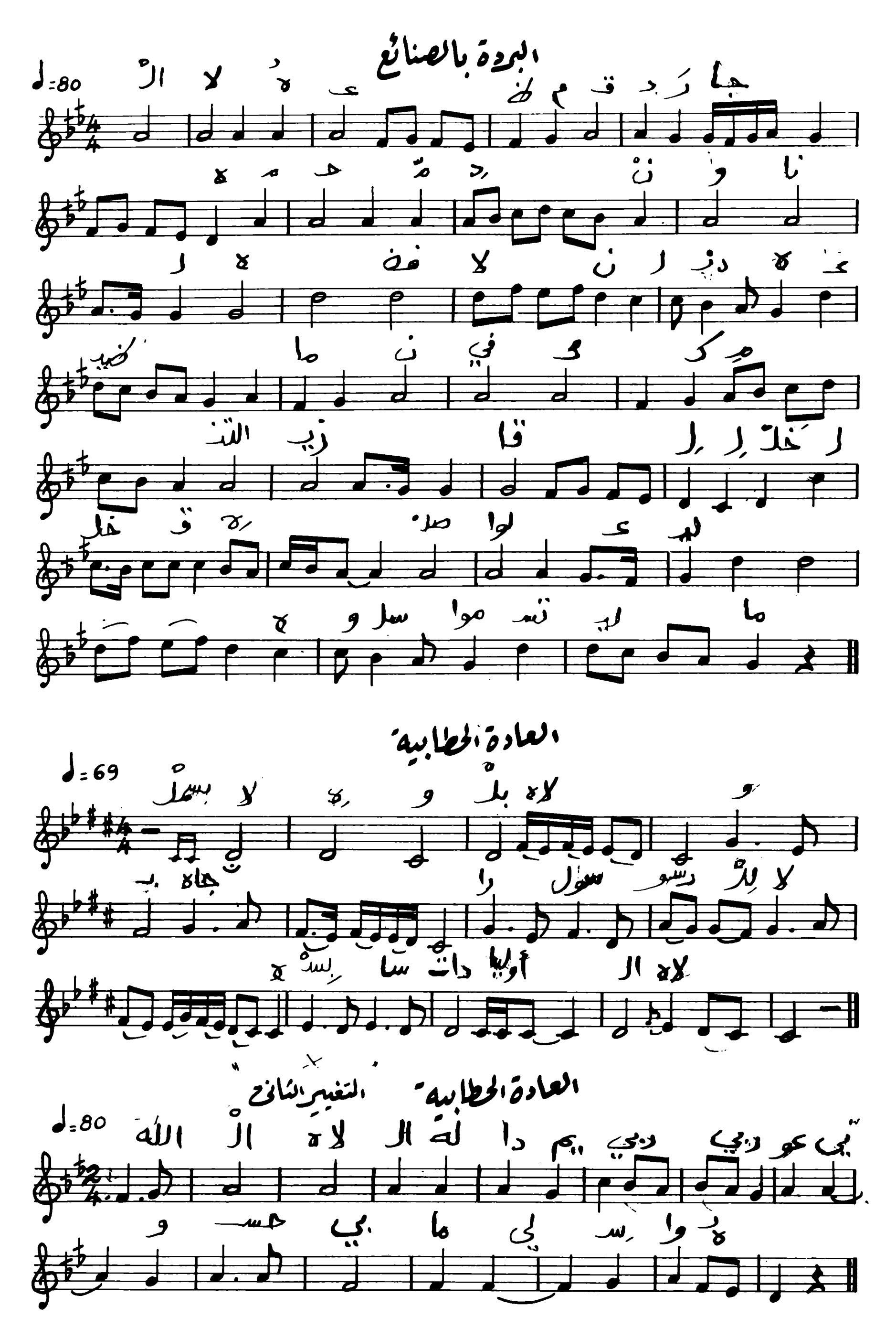
## ايقاعات
## القطع الواردة فى الكتاب
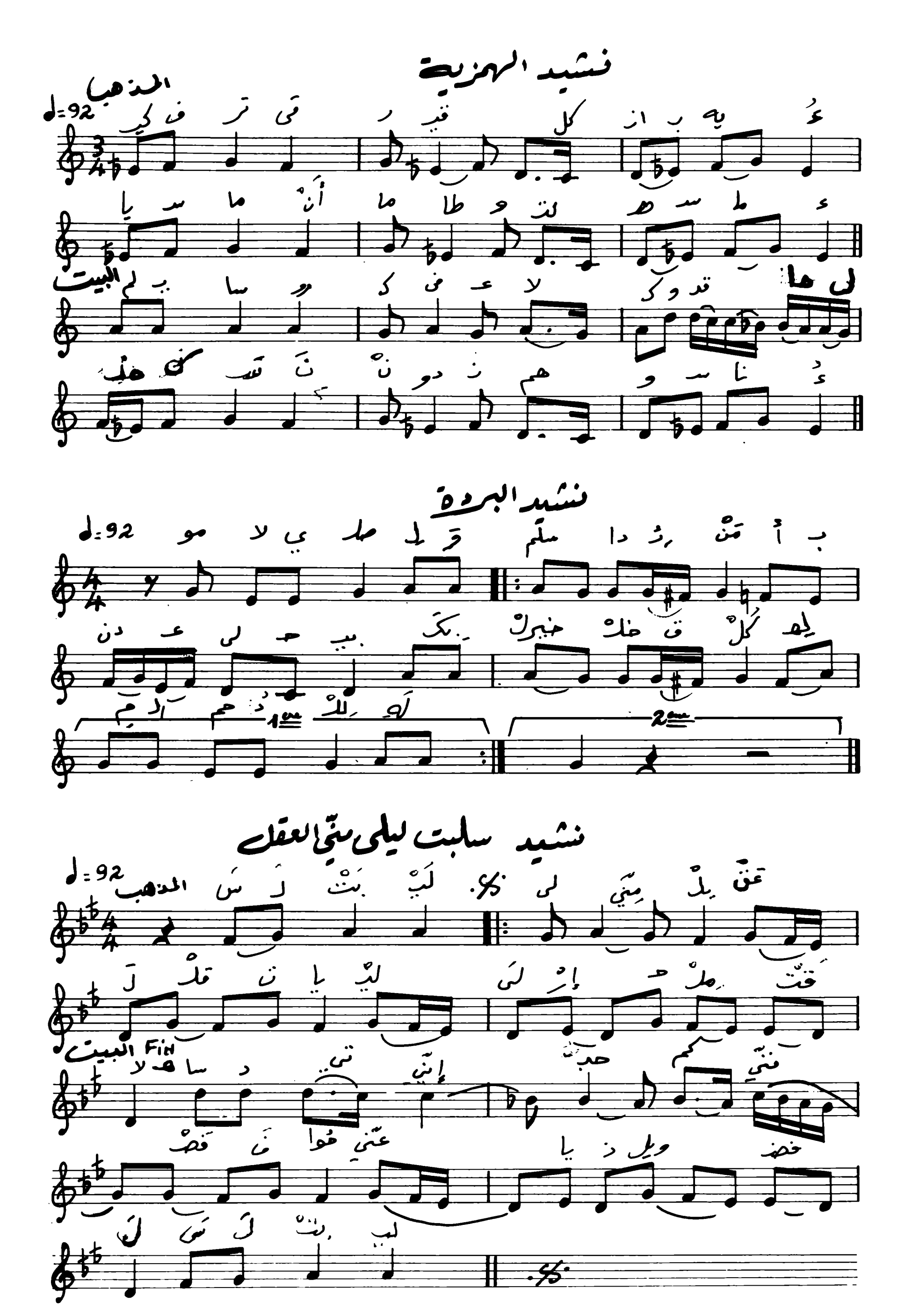
وزن المربّع التونسي — $\frac{4}{4}$

وزن المصمودي — $\frac{8}{4}$
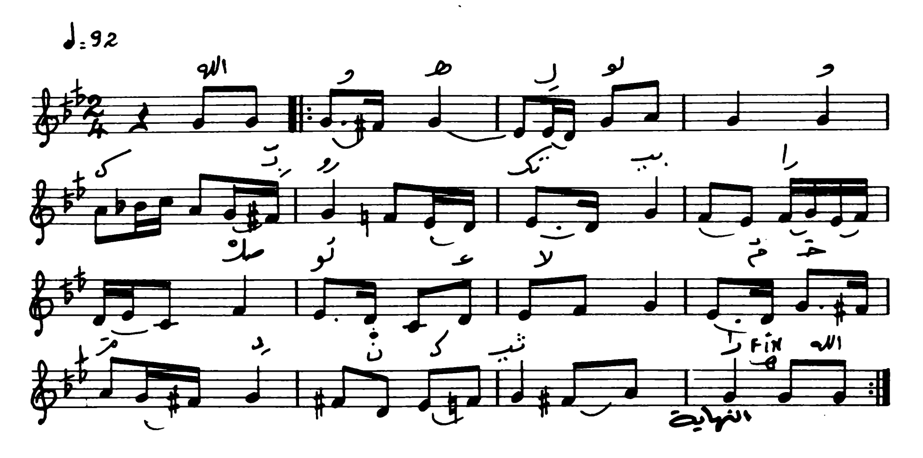
وزن النواخت — $\frac{7}{8}$

وزن السّماعي ثقيل — $\frac{10}{8}$
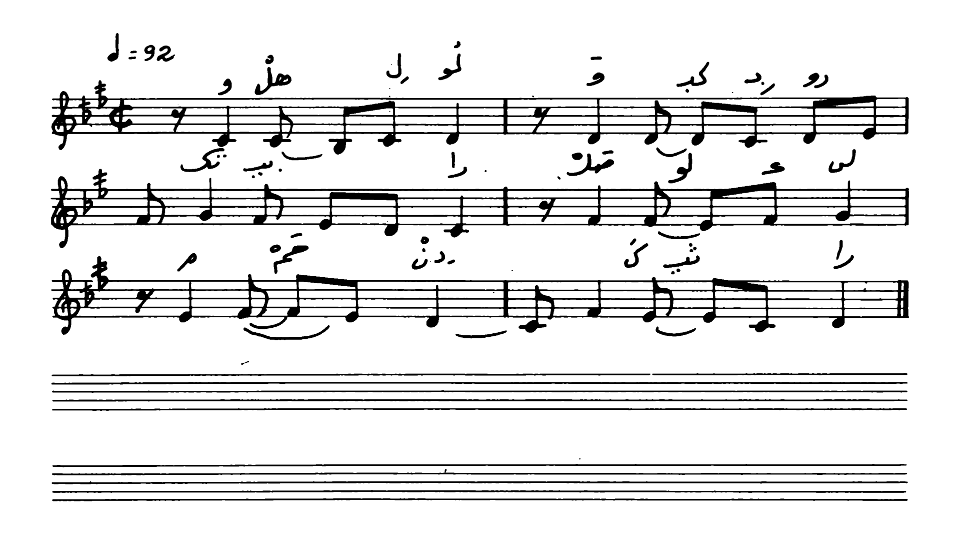

البردة بالصنائع
♩=80
العادة الحطابية
♩=69
العادة الحطابية "التغيير الشائع"
♩=80


نشيد الهمزية
المذهب
البيت
نشيد البردة
نشيد سلبت ليلى مني العقل
المذهب
البيت
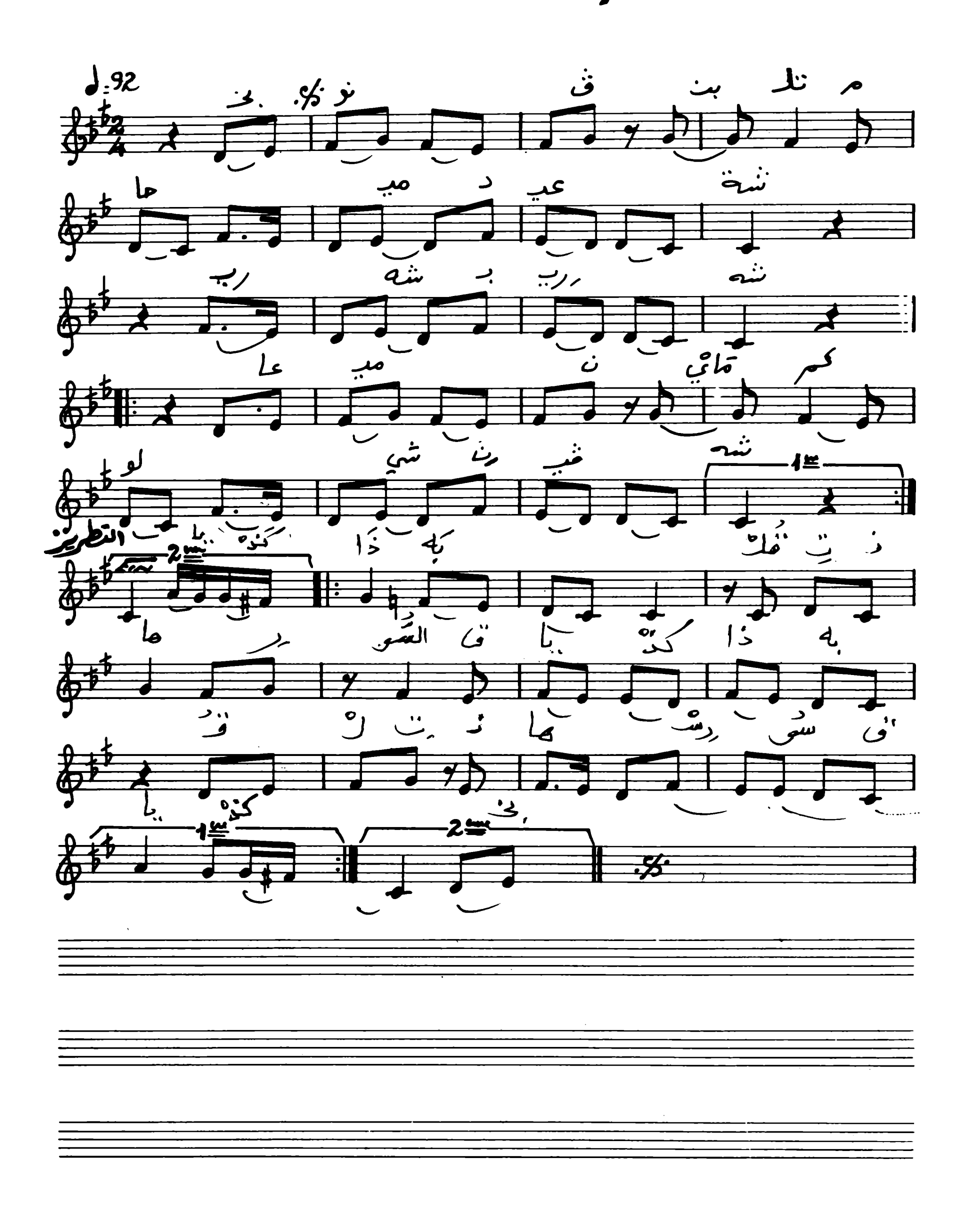
## الهلالو في راست الذيل
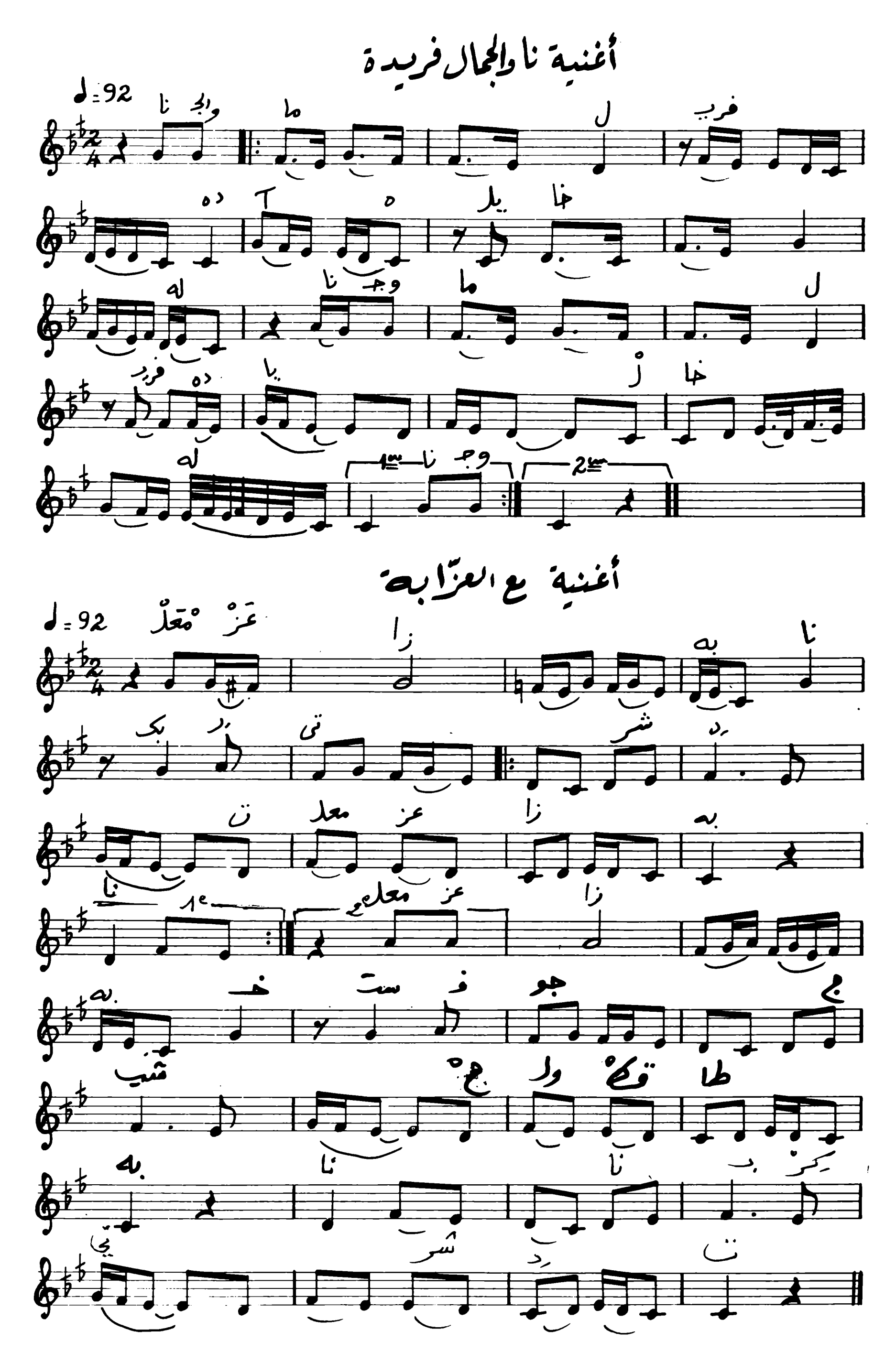



## الهلالو في العراق
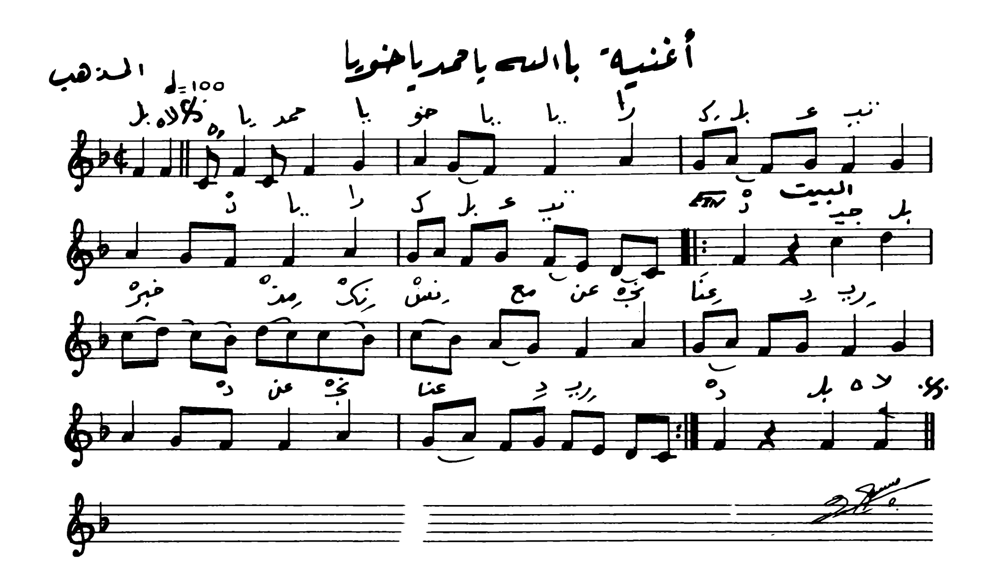


# أغنية بخنوق بنت المحاميد
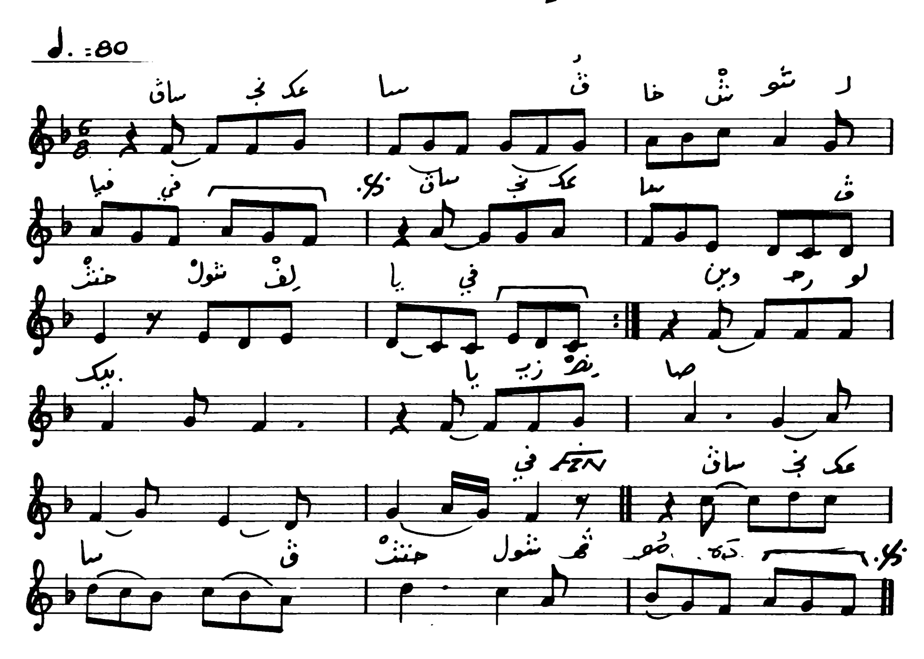



أغنية نا والجمال فريدة
♩= 92
أغنية مع العزابة
♩= 92
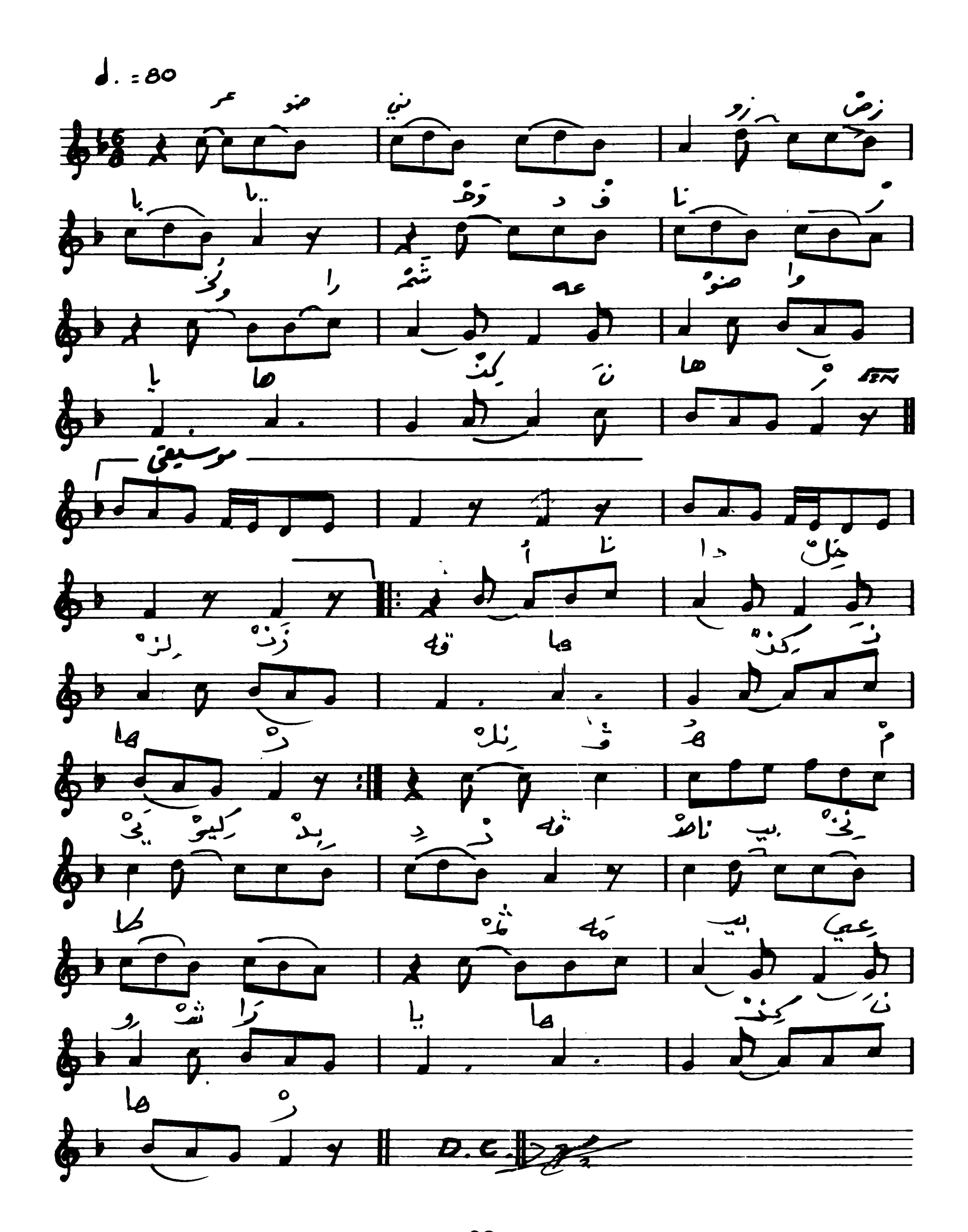
# أغنية بالله يا حمد يا خويا
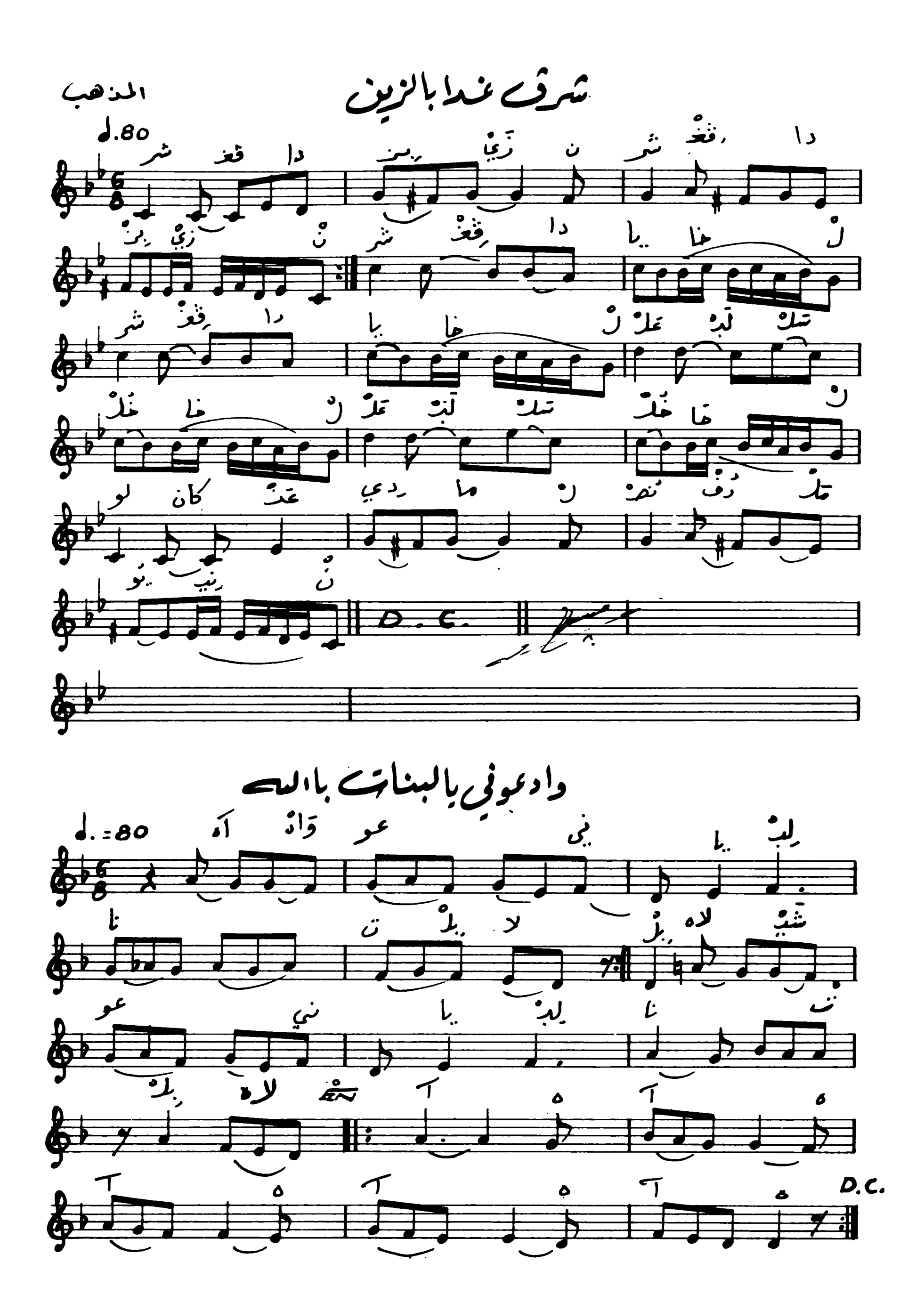


# أغنية ساق نجعك ساق
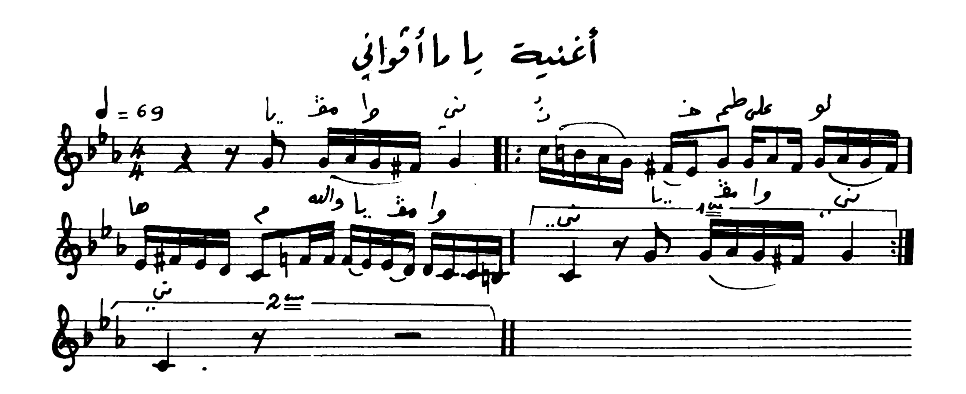


# أغنية عرضوني زوز صبايا
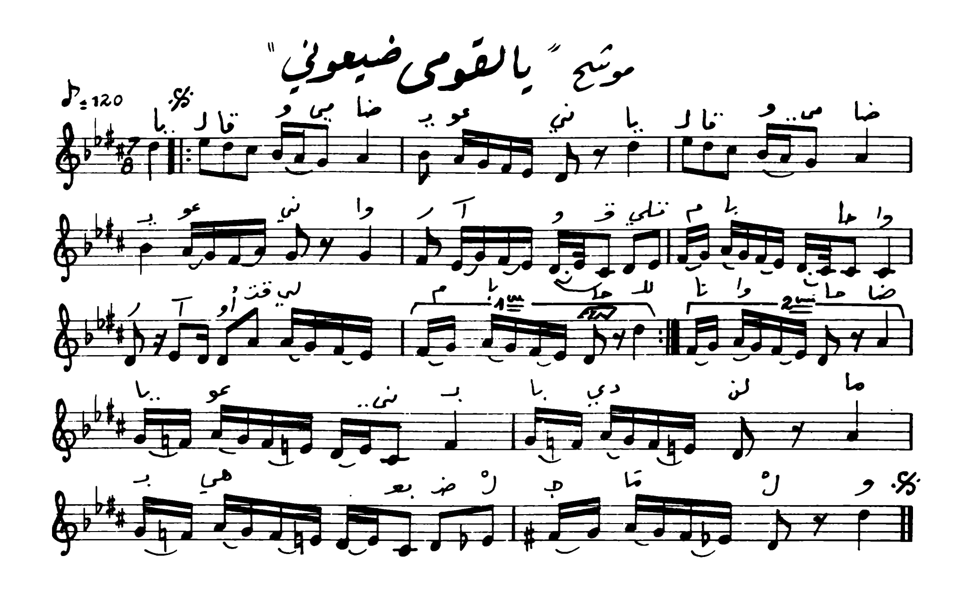




شرف غدا بالزين
المذهب
♩. 80
D. C.
وادعوني يالبنات باالله
♩. = 80
D.C.
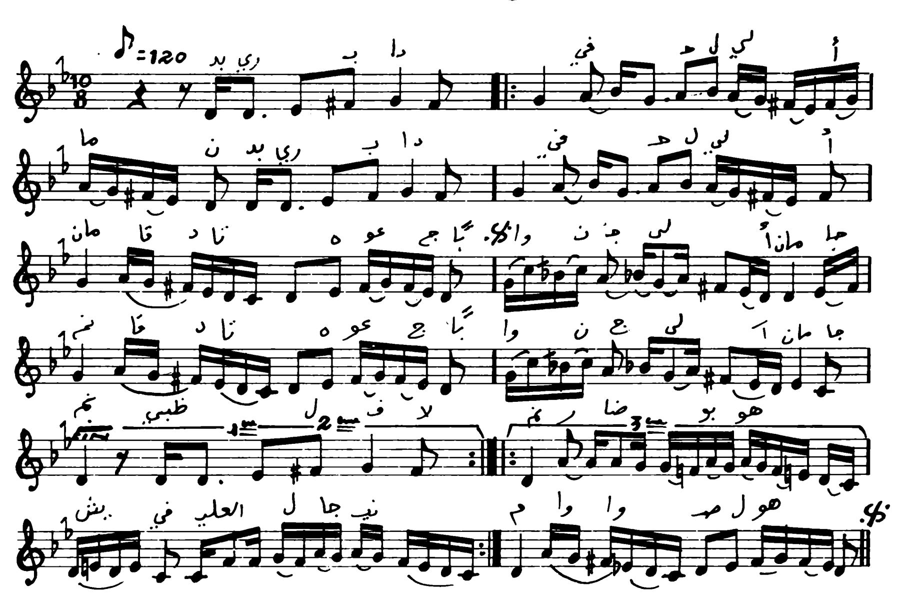



## بطايحي في مقام الاصبعين "هجرتني يا خي"
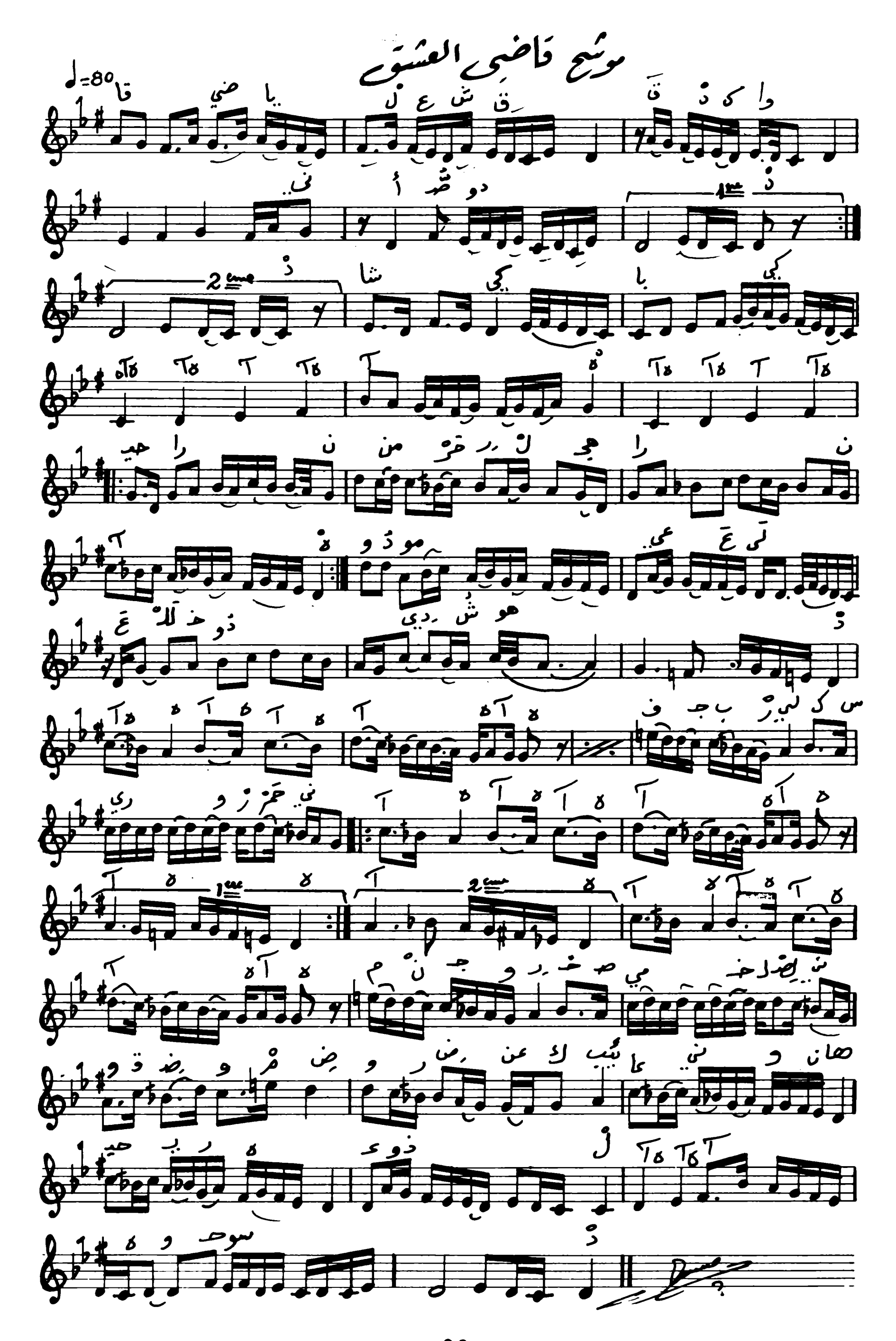
♩ = 69

# موشح "يالقومي ضيعوني"



# موشح بدري بدا
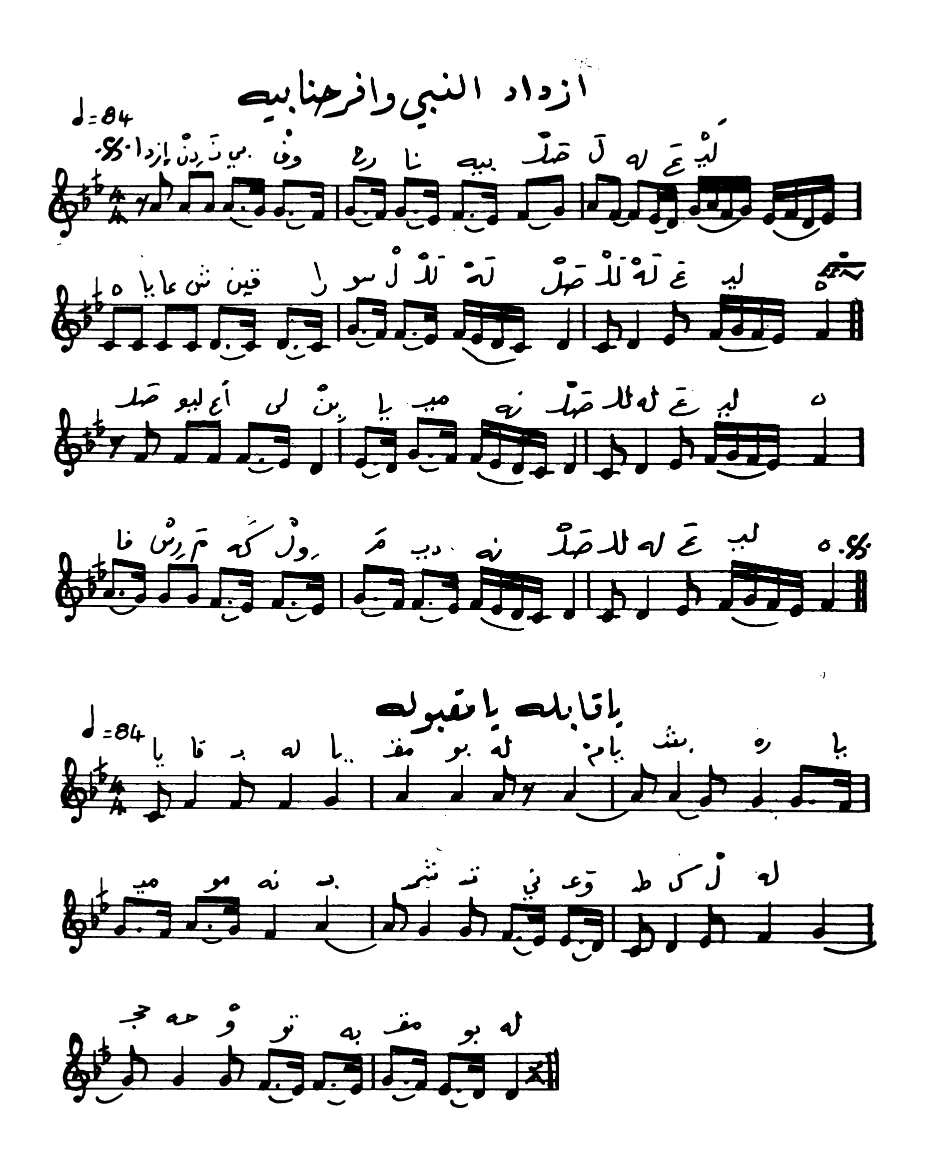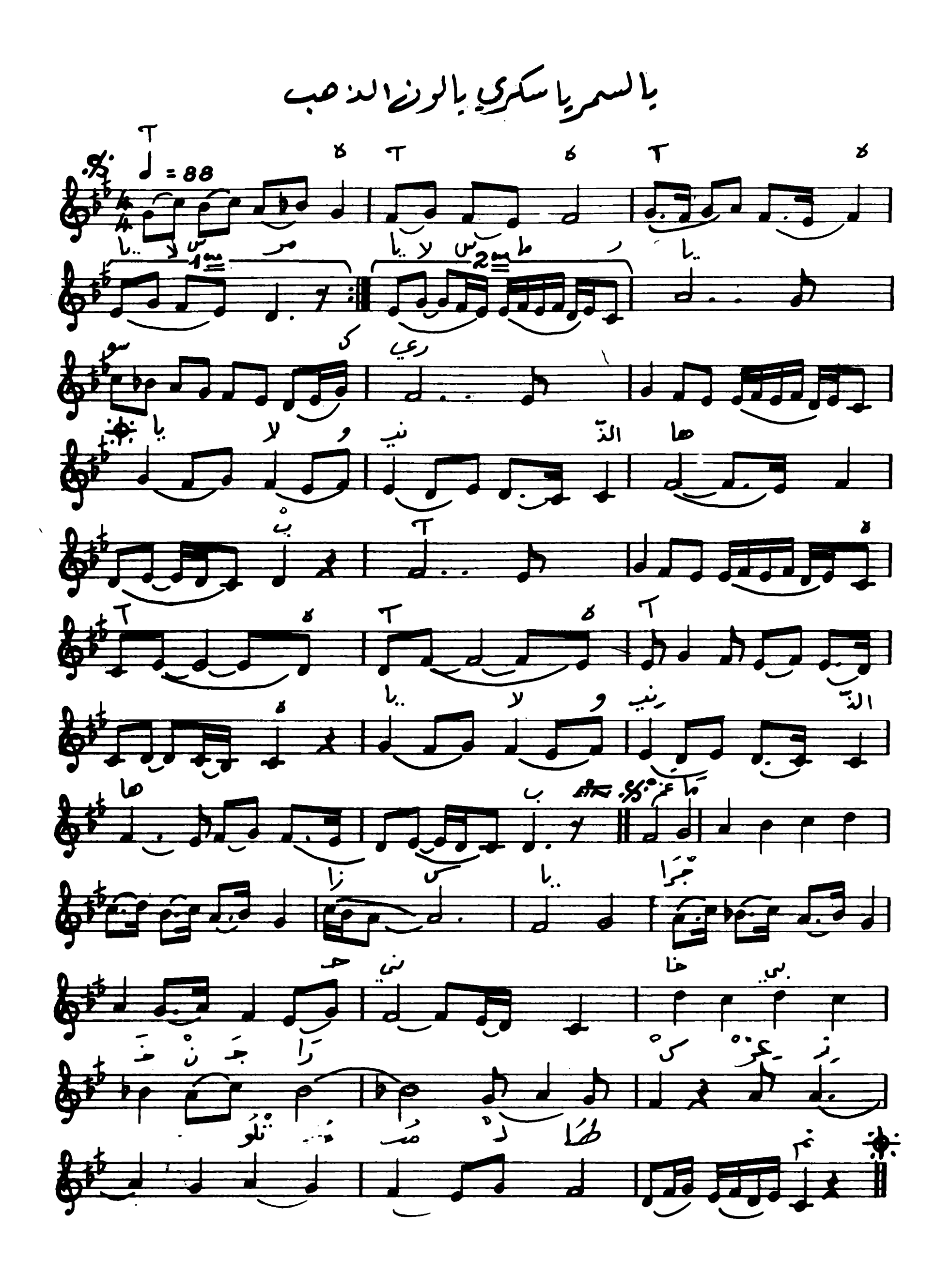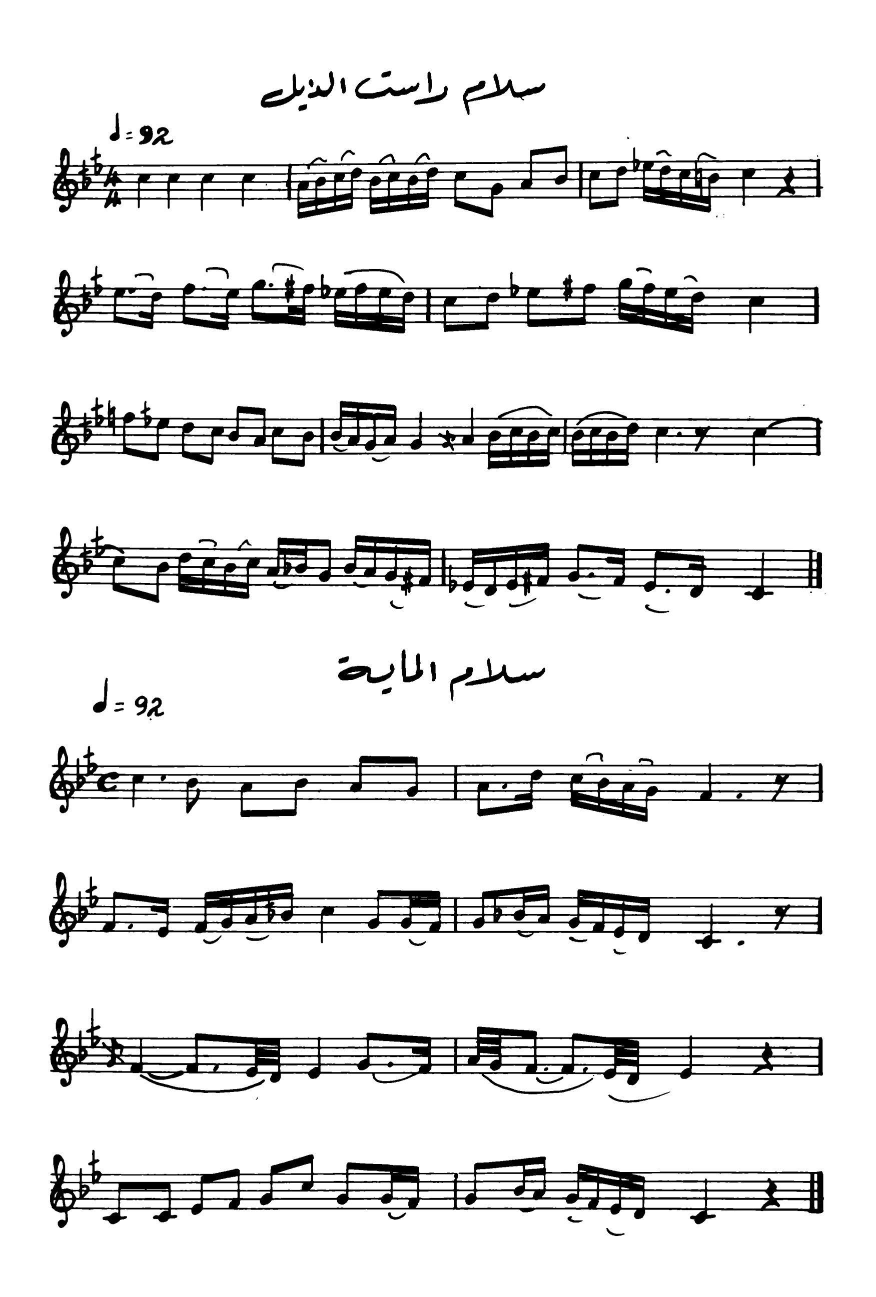




موشح قاضي العشق
♩=80
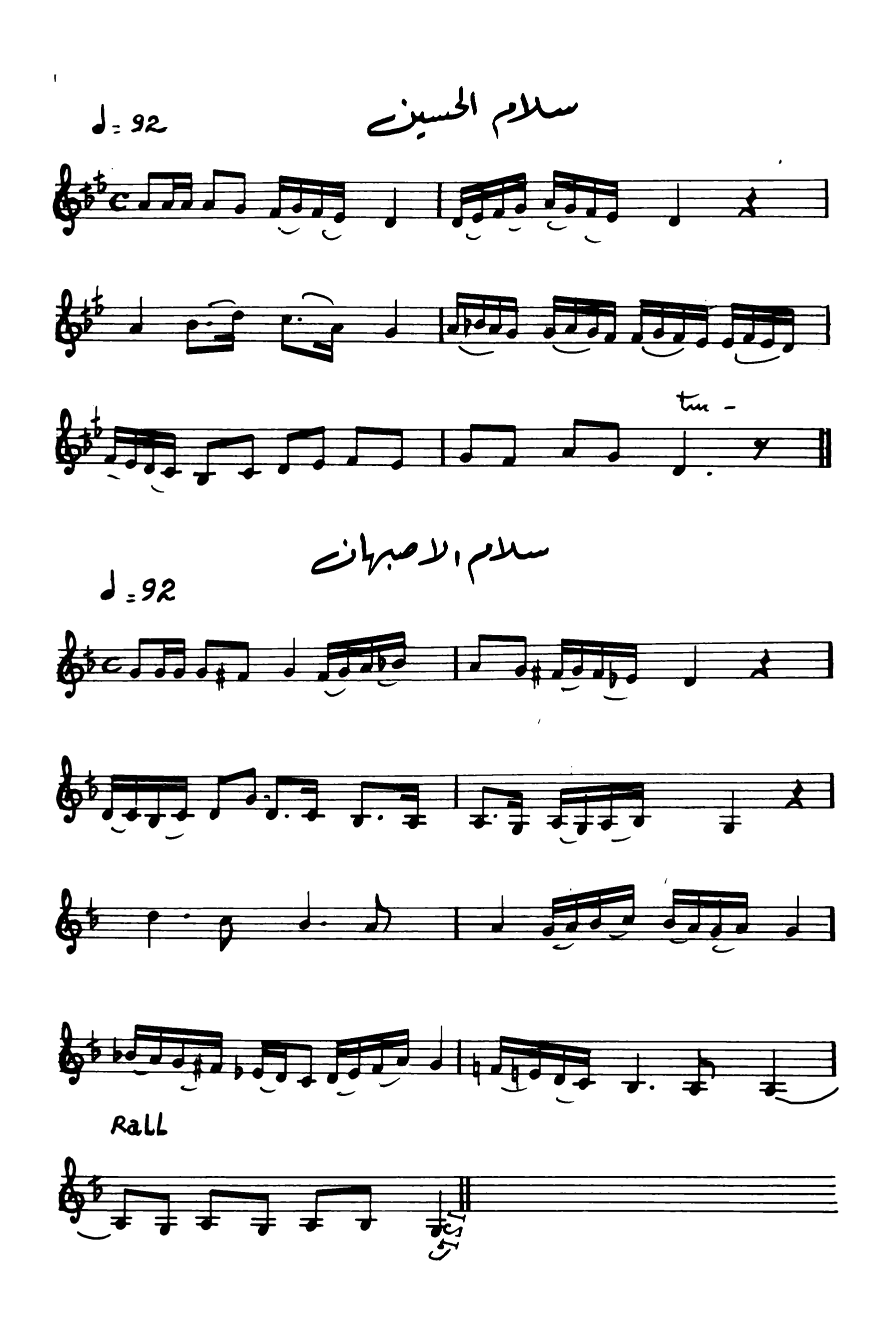
خفيف مزموم - "الى حبيبي نشرك أوطاني"

♩= 84


ازداد النبي وافرحنا بيه
♩=84
ياقابله يامقبوله
♩=84


يا السمر يا سكري يالون الذهب


سلام راست الذيل
♩ = 92
سلام المايه
♩ = 92


سلام الحسيني
♩= 92
سلام الاصبهان
♩= 92
Rall

# منشورات

# المعهد الرشيدي

1 ـ أربعينية الترنان ........................................ 1964

2 ـ المعهد الرشيدي للموسيقى التونسية ........................... 1981

3 ـ خميس ترنان ........................................ 1981

4 ـ أحمد الوافي ........................................ 1981

## تحت الطبع

ـ مقامات الموسيقى العربية ـ تأليف : الاستاذ صالح المهدي .....

انتهـــى طبـــع هـــذا الـكـتــاب
بمطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم
20 نهـــج المنجـــى سليـــم ـ تـــونس
فى شـــهـــر فـــيـــفـــرى 1982 تحـت
عدد 81/1063 ـ الايداع القانونى 1/82